Digitized by Google

Geschichte der deutschen Poesie.

Erster Theil.

Geschichte

der

deutschen Poesie

nach ihren

antiken Elementen.

Von

Carl Leo Cholevius,

Oberlehrer am Kneiphöfischen Stadtgymnasium und Mitglied der Königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg i. Pr.

Erster Theil.

Von der christlich=römischen Cultur des Mittelalters bis zu Wieland's französischer Gräcität.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1854.

Vorwort.

Eine Geschichte unserer Poesie nach dem besondern Gesichtspunkte, welchen ich mir gewählt habe, soll eine alte, doch nicht verjährte Schuld abtragen. Schon im vorigen Jahrhunderte, als das Princip des Volksmäßigen und des Naturschönen der herkömmlichen Dichtungsweise entgegentrat, und die Kritik mit Nachdruck darauf hinwies, daß neben dem antiken noch andere Elemente auf die Gestaltung unserer Poesie Einfluß gehabt oder haben sollten, vermißte Herder eine Geschichte des Geistes der neuern Literatur nach seiner Wandelung und Ausbildung unter den Einwirkungen der Orientalen und auch der Griechen und Römer. In neuern Zeiten sonderten sich die verschiedensten Geschmacksrichtungen nach zwei Hauptbegriffen: das Antike und das Romantische nahmen alle Gegensätze in sich auf und traten, obgleich sie eine Zeitlang mit dem günstigsten Erfolge zusammengewirkt, einander als unversöhnliche Feinde entgegen. Damals forderte Friedrich von Schlegel in den „Studien des classischen Alterthums" (1795—96), später auch Tieck in der „Einleitung zu Lenzens Schriften" (1828) eine geschichtliche Darlegung der Folgen, welche das Studium der alten Classiker für Poesie und Cultur gehabt, damit sich Vortheile oder Nachtheile klar herausstellten. Mehr noch mahnen uns die Verhältnisse der Gegenwart an eine solche Aufgabe. Der Sieg der Romantik über das

Antike, ihre charakterlose Vielseitigkeit und ihr unermüdliches Bestreben, sich Alles anzueignen, was mit ihrem weiten Grundbegriffe verwandt ist, führte endlich zu dem schimmernden Resultate, daß wir in den Besitz einer Weltliteratur kamen. Allen Zeiten, allen Ländern haben wir ihre Dichtungen abgefordert. Es wurde jedoch nicht blos das Werthvolle gewählt; auch auf die flüchtigste Tagespoesie unserer Nachbarn lauert der gierige Ueberseßer. Die Wirkungen dieser sinn- und maßlosen Reproduction sind ebenso bedeutend, wie leicht zu erkennen. Die Erzeugnisse der selbständigen Dichtungskraft, die noch unserm nationalen Boden entsprossen, ringen sich mühsam unter der Aussaat fremder Elemente hervor, die Alles zu überwuchern und zu ersticken drohen. Dies gilt sogar von dem Romane und der Novelle, die doch in Zeiten, wenn für eine bestimmte und scharf ausgeprägte Gestalt, für eine anspruchlose, auf das Mitreden und Dociren verzichtende Objectivität der Darstellung und für das unvermischte Schöne der Sinn geschwunden ist, zur Blüthe zu gelangen pflegen.

Noch gilt in Betreff unserer Poesie das Wort Goethe's, daß auch der neuern Zeit die Natur nicht das Talent versagte, daß aber die Zeit für das Talent keine Schule und auch beinahe keinen Gegenstand hat. Manche neuere Dichter, namentlich die schwäbischen und österreichischen, welche dieselbe Gemüthswelt und Denkart darstellten, die als der unzerstörbare Kern des deutschen Wesens sich gleichmäßig in der Poesie des Mittelalters und der neuern Zeit ausgesprochen, fanden für die Behandlung noch einen festen Anhalt. Sie gingen zwar nicht mehr auf das Antike zurück, bildeten sich aber doch unter den Nachwirkungen desselben, indem sie sich von dem hohen dichterischen Geiste und dem reinen Formensinne leiten ließen, welche in den Werken unserer an der Kunst der Griechen gereiften Classiker, hauptsächlich

Schiller's und Goethe's, zur Erscheinung gekommen. Diese Werke liegen aber bereits hinter der neuen Zeit; ihr Einfluß verliert immer mehr an Kraft und Bestimmtheit. Man zählt jene Classiker selbst nicht mehr zu den modernen Dichtern und Diejenigen, welche in ihrer Weise dachten und dichteten, waren nicht die Lieblinge der neuern Kritik. Es sind auch wirklich Interessen in den Vordergrund getreten und Ideen herrschend geworden, die noch nicht in dem Gesichtskreise jener Meister lagen, und Vieles, was sie bewegte, gehört wol zu den ausgesungenen Dingen. Man hielt sich berechtigt, den Idealismus der classischen Periode zu verwerfen, da er sich nur auf das Wohl und Wehe im Einzelleben des Individuums bezogen, höchstens auf ein abstractes Humanum gerichtet, und von den allgemeinen Angelegenheiten der Gesellschaft, hauptsächlich von den politischen und socialen Bewegungen im Leben des eigenen Volkes abgewendet habe. Nicht allein die Kritik, sondern die Poesie selbst bekämpfte jene Idealität. In den Dichtungen Heinrich Heine's durchkreuzte sich jenes tiefe Gemüthsleben der classischen und der romantischen Kunstperioden mit einer humoristischen Negation. Die Frommen sowol wie die Kinder der Welt fühlten sich zugleich angezogen und doch nicht befriedigt. Das pikante Schauspiel der Selbstvernichtung konnte auch nur eine Zeitlang unterhalten, und da die bloße Verneinung nicht schöpferisch ist, gab sich die Kritik Mühe, der Poesie wieder zu einem positiven Inhalte zu verhelfen. Sie forderte, daß die Kunst entweder in die innigste Beziehung zu den geschichtlichen Erscheinungen und allgemeinen Interessen der Gegenwart treten, daß sie in der Gesellschaft mithandeln oder ihre Werkstätte schließen sollte. Die jungen Dichter zogen das Erste vor. Die politische Lyrik, die socialen Dramen und Novellen führten den Realismus in die Dichtung ein. Zu-

gleich ward von Vielen ein Modernes in der Darstellung erstrebt. Sie verschmähten die alten, durch die Kunst geregelten Formen, und bekannten sich wieder zu dem Principe der Naturdichtung, in welcher Wahrheit und Energie die höchsten Forderungen sind.

Ehe wir die Frage aufnehmen, ob dieser modernen Poesie das Alterthum nichts mehr sein könne, verweilen wir einen Augenblick bei jenen Angriffen auf den Idealismus der classischen Periode, weil sie mit der gegenwärtig herrschenden Gleichgültigkeit gegen das Alterthum in Verbindung stehen. Es ist nicht richtig, daß die Poesie des 18. Jahrhunderts ohne ein modernes Zeitbewußtsein geblieben. Wenn man politische und sociale Interessen zu wenig vertreten findet, so lag es daran, daß das Volksleben solche Elemente noch nicht in sich ausgebildet. Es kam den Dichtern bei der Versteinerung aller herkömmlichen Zustände keine Wirklichkeit entgegen, an der sie selbst sich hätten entwickeln, auf die sie hätten Einfluß üben können. Solche Dinge blieben daher in der Sphäre der Idee. Die Ansichten konnten sich nicht in Zeiterscheinungen abspiegeln, sondern nur in erfundenen symbolischen Phantasiebildern oder in analogen Ueberlieferungen der Geschichte. Man macht also Forderungen, die damals gar nicht zu erfüllen waren, und es muß genug sein, daß sich in den Dichtungen der Geist der Reform auch nur in ahnungsvollen Symbolen äußerte. Wir wollen kein Gewicht darauf legen, daß es an einer Schlachtenlyrik zu keiner Zeit gefehlt hat. Auch Lessing's schöner Eifer, die religiöse Intoleranz auszurotten und der Aristokratie gegenüber den Bürgerstand zum Selbstgefühle zu erheben, sind allgemein anerkannt. Mußte nicht aber auch die Würdigung und Begünstigung der Volkspoesie nothwendigerweise an den Gedanken gewöhnen, daß die bis dahin verachteten Classen

der Gesellschaft ihren Werth und ihre Rechte haben? Der Kosmopolitismus ist die politische, Philanthropie und Humanität sind die socialen Ideen des 18. Jahrhunderts und welche tiefe Spuren haben sie in den Dichtungen der Göttinger, in den Schriften Wieland's, Herder's, Jean Paul's und Anderer hinterlassen? Klopstock ist der Urheber des nationalen Bewußtseins, und er besang auch die Reformen der französischen Demokratie mit einem Enthusiasmus, den er später zu bereuen alle Ursache hatte. Schiller's Dramen zeigen in einem planmäßigen Stufengange die politische Entwickelung seiner Gegenwart, und selbst in Goethe's Dichtungen hat die neuere Kritik ein ganzes System des Socialismus entdeckt. Das bürgerliche Drama war ein Protest des dritten Standes gegen das Ansehen der Aristokratie. Es fehlte auch damals nicht an der Lächerlichkeit, daß die Hochgeborenen und die Hochgestellten schon nach Stand und Amt für die Unterdrücker der Menschenrechte galten. Aus ihrem Kreise versorgte sich die Bühne mit Bösewichtern und nur die jungen Herren von Stande wurden geschont, weil die Schönheit der Bürgermädchen ihnen gewöhnlich volksfreundliche Ansichten einflößte. Schiller's Präsident von Walter, der ohne ein Gefühl für den sittlichen Adel und Reichthum der Töchter aus dem Volke, mit herzlosen Vorurtheilen das Glück der Unschuld zertrümmert, ward eine stehende Rolle. Mit jener Behauptung, daß die classischen Dichter des 18. Jahrhunderts in ihrem imaginären Idealismus nur sich selbst gelebt, nur sich selbst einen künstlerischen Genuß bereiten wollen, werden nicht allein unzweifelhafte Thatsachen geleugnet, sondern sie gründet sich auch auf die höchst verderbliche Meinung, daß das Nationalleben sich ausschließlich oder doch hauptsächlich in politischen Reformen äußere. Zu dieser Armuth ist doch unsere Nation noch nicht herabgesunken. Die

Philosophie, die Wissenschaften, die Religion und die Kunst selbst haben einen gleichen Rang mit der Politik, und das Culturleben, welches in ihnen waltet, ist ein integranter Theil des Nationallebens. Wenn nun die innere, gewiß bedeutungsvolle Geschichte des deutschen Geistes einen Klopstock und Lessing, Schiller und Goethe zu den Schöpfern unserer hervorragendsten Culturperiode zählt, so sollen diese Männer doch außerhalb des Nationallebens gestanden, nur zur Ergötzlichkeit für sich, für eben solche kunstliebende Stubenhocker und für die Weiber gedichtet haben? Goethe äußerte gegen Eckermann (II, 356): „Was heißt denn sein Vaterland lieben und was heißt denn patriotisch wirken? Wenn ein Dichter lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurtheile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen und dessen Gesinnung und Denkweise zu veredeln, was soll er denn da Besseres thun? und wie soll er denn da patriotisch wirken? Ich hasse alle Pfuscherei wie die Sünde, besonders aber die Pfuscherei in Staatsangelegenheiten. Um gewissen Leuten recht zu sein, hätte ich müssen Mitglied eines Jacobinerclubs werden und Mord und Blutvergießen predigen.“ Diese Worte werden heute mehr Gewicht haben als vor wenigen Jahren. Die großen Dramatiker der Griechen lebten in einer demokratischen Republik und zur Zeit eines nationalen Krieges gegen die Perser; dennoch behandelten sie nur selten einen Gegenstand aus der Zeitgeschichte, meistens dagegen die sagenhaften Schicksale der alten Königsgeschlechter, und doch hat es kein Landsmann ihnen vorgeworfen, daß ihre Dichtung nicht den politischen Interessen des Zeitalters gedient. Denn die Griechen suchten die Einheit der Poesie und des Lebens nicht in der Anwendung der erstern auf die Ereignisse des Tages, sondern in der Auffassung und Behand-

lung der Stoffe. War diese dem Charakter der Nation gemäß, zeigten sich die Dichter in ihren Schöpfungen von griechischer Denkungsart erfüllt, waren sie die Repräsentanten oder gar die Schöpfer der Geistesbildung, zu welcher das Zeitalter hinanstrebte, so ließ man ihnen in der Wahl der Gegenstände freie Hand und machte es nicht um jener äußern Einheit der Poesie und des Lebens willen zu einer unerlaßlichen Forderung, daß der moderne Nationaldichter den Miltiades oder Leonidas in einem Epos verherrlichte, daß er mit einem „Schleswig-Holstein meerumschlungen" zur Befreiung der asiatischen Griechen aufrief, daß er statt des verschollenen Oedipus den Sokrates zum Helden seiner Tragödie wählte und den Kampf der philosophischen Aufklärung und des Obscurantismus auf der Bühne auszufechten suchte.

Wenden wir uns nun zu der modernen Poesie, oder wie man lieber sagt, zur Poesie der Zukunft, um ihr Verhältniß zum Alterthum zu ermitteln. Da wir oben Werth darauf gelegt, daß der sogenannte Idealismus der classischen Periode mit den öffentlichen Interessen seiner Zeit in der innigsten Verbindung gestanden, so folgt daraus von selbst, daß wir dem Realismus der modernen Poesie nicht seine Berechtigung absprechen werden, auch wenn derselbe sich nicht auf das substantielle Culturleben der Nation, sondern nur auf die äußern Formen und Bedingungen unserer Existenz und Geistesfreiheit, auf die politischen und socialen Zustände richtet. Was ist nun aber die Ursache davon, daß diese moderne Poesie, namentlich die Dramen und Novellen, selbst vor der modernen Kritik zum großen Theile so schlecht besteht; daß zwar die ganze Gattung nach ihrer Tendenz gepriesen wird, aber wenn es dann zur Beurtheilung der einzelnen Werke kommt, selbst der partheiische Verehrer der modernen Poesie so wenig findet, was er,

ohne vor sich selbst zu erröthen, rühmen könnte. So macht die „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert von Julian Schmidt (1853) einen eigenen Eindruck. Hier wird es ebenfalls als ein erheblicher Fortschritt über die classische und die romantische Periode unserer Poesie betrachtet, daß die modernen Dichter der Idealität und einem in sich ruhenden Kunstinteresse entsagt; dann folgt eine mit instructiven Beispielen ausgestattete Beweisführung, daß ihre Werke oft hinter den mäßigsten Ansprüchen der Vernunft und des Geschmackes zurückgeblieben; dann zieht die lange Reihe der Dichter nur an dem Tribunale vorüber, um mit sehr wenigen Ausnahmen das unermüdliche Schuldig zu hören. In der Neuheit der Form erscheint meistens nur die sehr alte Kunst, einem Gebilde der Phantasie weder Einheit und organische Gliederung, noch einen abrundenden Schluß zu geben. So modern die Worte und Bilder sein mögen, die ganze Ausdrucksweise der neuen Dichter, mit welcher sie der Correctheit des classischen Styles Troß bieten, verräth doch nur die Neigung, in den verzerrten Titanismus und in die rohe Natürlichkeit der alten Geniedichtung eines Lenz und Klinger zurückzufallen. Das Drama der Zukunft, welches sich unter den Auspicien der Grabbe, Büchner, Hebbel constituirt hat, überflügelt die Schöpfungen der ältern Sturm- und Drangperiode an Ideenfülle und poetischer Kraft, aber die unreinen Ideale, die Auflehnung gegen die gesunde Vernunft, die verkehrte Gefühlsweise, die Abschweifung zu undichterischen Nebenzwecken und zu ganz unpoetischen Gegenständen ist hier dieselbe wie dort. Auch in den Tendenzromanen spielen das Laster, die Verrücktheit und das Elend ihre schauerliche Rolle. Die naturwahre Darstellung der moralischen und physischen Schäden der Gegenwart kann unmöglich das Endziel des poetischen Realismus sein. Die-

ser modernen Poesie fehlt zu ihrer Vollendung die Kunst der Gestaltung und die Kunst, das Reale in die Sphäre des Schönen zu erheben. Dies ist der Idealismus, ohne welchen weder die neuern Zeiten noch das Alterthum eine classische Poesie besitzen möchten. Ist ein solcher, bis in das innerste Wesen der Dichtkunst eindringender Gegensatz zwischen dem Modernen und dem Classischen und Antiken vorhanden, darf man sich dann noch immer mit der Annahme beruhigen, daß bereits im vorigen Jahrhunderte der ganze Bildungsstoff des Alterthums in unsere Poesie übergegangen, daß man das Antike als ein Uraltes und Aufgebrauchtes völlig entbehren könne? Schon einmal hat das Alterthum der Barbarei einer kraftvollen, aber verworrenen Sturm- und Drangperiode Dichtungen entlockt, die an das Höchste reichen, was der menschliche Geist zu schaffen vermag; es würde ihm vielleicht auch zum zweiten Male gelingen. Die Ideen, die Gegenstände, die Formen der Poesie mögen sein, welche sie wollen: unter allen Umständen muß ihr Inhalt davon Zeugniß geben, daß der Dichter über der Materie steht, daß er aus dem idealen Bewußtsein der Humanität und einer höhern Lebensordnung in das trübe Chaos der Erscheinungen Licht und Frieden zu bringen vermag; unter allen Umständen muß sich die Darstellung an die ewigen Gesetze des Schönen binden. Ist aber dies der Fall, so kann das Alterthum, hauptsächlich das griechische, nie veralten, weil die Werke seiner Dichter in beiden Beziehungen das vollendeteste Urbild der Poesie sind. Es ist kein wesentlicher Fortschritt in der Entwickelung unserer Dichtkunst möglich, wenn nicht diese Wahrheit wieder anerkannt und benutzt wird, wie denn überhaupt eine Versöhnung mit dem Alterthume schon aus dem Grunde für die Cultur der Zukunft die höchste Bedeutung hat, weil nächst dem Christenthume der ideale Sinn seiner Weisen

und Dichter, und ein so gehobenes, vielseitiges Volksleben uns am ersten in Stand setzen könnte, die freie Würde der Humanität vor den Alles verschlingenden Interessen des Materialismus zu schützen. Neulich hat Wilhelm Herbst seiner Schrift „Das classische Alterthum in der Gegenwart" (1852) wieder daran erinnert, wie wichtig es für die Erhaltung und Fortbildung unserer auf antiken Grundlagen ruhenden Cultur ist, daß man endlich den materialistischen Wanderzügen nach Amerika mit geistigen Pilgerfahrten nach Hellas, dem Lande des Ideales, der Schönheit, der höhern Humanität, entgegentritt. Der Zustand unserer Dichtkunst weist uns auf denselben Weg hin. Davon die Zeitgenossen zu überzeugen ist wol kein Mittel so geeignet als eine auf Geschichte und Kritik gegründete Darlegung Dessen, was uns die Poesie der Alten gewesen und was mit Hülfe der classischen Studien erreicht worden ist. Da die Kluft zwischen dem Antiken und dem Modernen sich täglich mehr erweitert, wird man nichts dagegen haben, wenn ich ein Werk dieser Art zu den Büchern zähle, welche sich als ein dringendes Bedürfniß bei dem Publicum einführen.

So wie Tieck es wünschte, habe ich indessen die Aufgabe nicht behandeln können. Ihm lag hauptsächlich daran, daß durch eine Zusammenstellung aller Verirrungen, zu denen das Studium und die Nachahmung der alten Dichter verleitet, dargethan würde, wie das Antike die deutsche Poesie um ihre nationale Grundlage und selbständige, naturgemäße Entwickelung gebracht. Dieser Gesichtspunkt würde auch heute bei Vielen Beifall finden, da die modernen Dichter, Kritiker und Kunstfreunde, vielleicht aus andern Gründen, aber mit derselben Geringschätzung wie die Romantiker die pedantische Philologie und Alterthümelei ignoriren. Lassen wir es nämlich dahingestellt, ob ein

drittes goldenes Zeitalter der Poesie, wenn ein solches überhaupt unserm Volke einst zu Theil werden soll, ohne die Mitwirkung des Antiken eintreten könne, so bleibt es doch eine unzweifelhafte Thatsache, daß an den reifsten und in sich vollendetesten Dichtungen, welche dem deutschen Volke, was Vilmar mit Recht hervorhebt, vor allen andern den Vorzug gaben, daß es ein zweites goldenes Zeitalter seiner Poesie aufzuweisen hat, der Geist des Alterthums mitgeschaffen. Das Ziel meiner Untersuchung konnte daher unmöglich der Beweis sein, daß wir berechtigt sind, über den unseligen Anschluß an das Alterthum Klage zu führen. Ebenso wenig ist es mir möglich gewesen, wie Tieck es verlangte, den antiken Theil unserer Poesie von allem Andern abzusondern und mit rücksichtsloser Einseitigkeit zu behandeln. Eine Begrenzung des Gegenstandes war allerdings nothwendig. Aber es gibt nur wenige Perioden in der Geschichte unserer Poesie, ja es gibt nur wenige Dichter, die sich ganz ausschließlich an dem Alterthume gebildet. Mußte das Antike in den Vordergrund gestellt werden, so waren doch immer auch die mitwirkenden Elemente zu berücksichtigen, sollten nicht viele Erscheinungen unerklärlich bleiben und die ganze Darstellung unwahr und lückenhaft werden. Von einigen Abschnitten gestehe ich gern ein, daß sie zur Entwickelung des eigentlichen Gegenstandes nicht nothwendig sind, doch habe ich mir solche Excurse nur gestattet, wenn mich eine Abweichung von den herrschenden Ansichten, der Wunsch, ein Urtheil mehr zu begründen, oder Dunkeles aufzuklären und Lückenhaftes zu vervollständigen, dazu reizte, die Grenzen ein wenig zu überschreiten, und ich hoffe, man wird es nicht zu streng rügen, daß ich die mir vielleicht nie wiederkehrende Gelegenheit benutzte, mich über Dinge auszusprechen, die mir am Herzen lagen.

Bei meinem Unternehmen bin ich durch mancherlei Vorarbeiten gefördert worden. Seitdem man auf den Gegenstand aufmerksam wurde, hat man auch über ihn geschrieben. Lessing und Herder machten im Anschlusse an Winckelmann die ersten Versuche, den Geist des Alterthums zu ergründen und in Kunst und Poesie das Verhältniß des Antiken zum Modernen zu bestimmen. Dann folgten die Untersuchungen von Wilhelm von Humboldt, Schiller, Friedrich von Schlegel, welche beide Elemente so scharf begrenzten, daß neuere Forscher, was die Feststellung der Grundbegriffe angeht, zu keiner wesentlichen Aenderung Anlaß gehabt. Weit seltener ist man dagegen bemüht gewesen, die Werke der deutschen Dichter selbst mit ihren antiken Vorbildern zu vergleichen. Von ältern Arbeiten der Art haben sich eigentlich nur Lessing's und Herder's Abhandlungen behauptet, die ganz vortrefflich sind, sich aber auf ein sehr kleines Gebiet beschränken.

Dazu kamen dann noch in neuerer Zeit die zahlreichen Erläuterungsschriften zu Schiller's und Goethe's hellenistischen Dichtungen. Das Mittelalter wurde natürlich am meisten vernachlässigt. Jetzt hat sich indessen auch für die Geschichte dieser Zeiten bereits ein literarischer Apparat gebildet. Die „Deutsche Mythologie“ von Jakob Grimm ist überaus reich an Beziehungen auf das classische Alterthum. Ferner haben der Schotte John Dunlop („The History of Fiction,“ 1814) und sein deutscher Uebersetzer F. Liebrecht (1851), Valentin Schmidt, v. d. Hagen, Gräße u. A. gelegentlich Manches aus den Sagen des Mittelalters auf griechische Fictionen zurückgeführt und Notizen dieser Art sind mir sehr willkommen gewesen. Besonders lehrreich in Betreff des ganzen Gegenstandes ist die „Geschichte der Deutschen Dichtung“ von Gervinus, der bei seiner auf alles Bedeutungsvolle gerichteten Aufmerksamkeit auch dieses wichtige

Moment stets im Auge gehabt und wenn er einen Punkt zur ausführlichen Behandlung heraushob, dem Nachfolger wenig zu thun übrig ließ. Es ist mir bei meiner Arbeit immer ein erfrischender Genuß gewesen, Gervinus nachzustudiren, d. h. zu beobachten, wie sein Werk aus den Forschungen in der Literatur und der Geschichte derselben emporwuchs, und unzählige Male habe ich Anlaß gehabt, seinen Scharfsinn, seine weite Umsicht, seinen Fleiß und seine Genauigkeit zu bewundern. Hätte Gervinus nicht so die Citate gespart, man würde über die Menge der Bücher erstaunen, die oft zur Erörterung eines einzigen Gegenstandes benutzt sind, und Mancher würde sich vielleicht auch geschämt haben, Das, was der ausdauerndste Fleiß gesammelt, durch eine vornehme, mit breiten Auslassungen über einzelne Mängel gewürzte Relation oder durch die Uebertragung in eine philosophisch und rhetorisch aufgeschmückte Sprache in sein Eigenthum zu verwandeln. Den thörichten Versuch zu einem Wettstreite mit Gervinus verschmähend, habe ich gern auf ihn verwiesen und Wiederholungen vermieden. Immer war das Letzte natürlich nicht möglich, da ich in meiner Darstellung keine Lücken lassen konnte. Sonst habe ich um die Unabhängigkeit und Selbständigkeit meiner Arbeit nicht ängstlich besorgt sein dürfen. So liegt es nicht in meiner Natur, das wahrhaft Dichterische ausschließlich oder vorzugsweise in derjenigen Gattung des Schönen zu suchen, welche Schiller die energische nennt, und schon dieser Umstand brachte oft eine Verschiedenheit der Auffassung und der Urtheile mit sich. Ferner hatte die beständige Rücksicht auf das Antike zur Folge, daß die Erscheinungen alle nach diesem bestimmten Gesichtspunkte betrachtet wurden, und daß Vieles, was allgemeine Geschichten der Poesie nur kurz berühren oder auch ganz übergehen, zu einer ausführlichen Darstellung gelangte. Endlich än-

derte sich die Art der Behandlung nach einem besondern Nebenzwecke. Obgleich ich nämlich bemüht gewesen bin, jedem Capitel in meinem Werke einen wissenschaftlichen Werth zu geben, konnte ich doch von vorn herein nicht in den Ehrgeiz verfallen, nur für die ersten Kenner unserer Literatur schreiben und ihnen lauter neue Dinge sagen zu wollen. Viele Freunde der Poesie, die sich gern solchen Studien hingeben, denen aber doch Zeit und Bücher fehlen, sich Das anzueignen, was eine Literaturgeschichte voraussetzt, die sich selten von den Höhen der Gelehrsamkeit herabläßt, beklagen sich darüber, daß sie Gervinus nicht folgen können, und man darf überhaupt annehmen, daß von den Lesern seiner Geschichte sich mehr als die Hälfte nur einbildet, die Literatur aus ihr kennen gelernt zu haben. Ich machte es mir daher zur Aufgabe, zu der allgemeinen Charakteristik jeder Periode und ihrer Vertreter in der Poesie und Kritik eine genauere Analyse der bedeutendsten Dichtungen und theoretischen Systeme hinzuzufügen, damit die Bekanntschaft mit dem ideellen und stofflichen Inhalte der Dichtungen eine Auffassung ihrer künstlerischen Gestaltung erleichterte und ebenso die Kenntniß der Hauptsätze eines Systems dem Urtheil über seine Berechtigung Klarheit und Sicherheit verschaffte.

Endlich habe ich noch zu erwähnen, daß ich ohne den Beistand wohlwollender Gönner und Freunde mit meinem Werke nie fertig geworden wäre. Vornehmlich verpflichten mich Herr Geheimrath Dr. Rosenkranz und Herr Provinzial-Schulrath Dr. Lucas (bis zum Sommer 1848 in Königsberg) zu diesem Bekenntnisse. Ihre Belehrungen haben mir über manche Schwierigkeit weggeholfen, ihre freundliche Theilnahme an meinen Studien hat mich immer von Neuem angeregt, wenn mir mühsame und wenig ergiebige Untersuchungen, der Mangel an Zeit und die Noth

um seltene, doch unentbehrliche Bücher den Muth raubten. Es macht mir viele Freude, daß ich jetzt Gelegenheit habe, ihnen öffentlich meine Dankbarkeit dafür zu bezeigen, daß sie mir viele Jahre hindurch so treue Führer gewesen.

Die Gesichtspunkte, nach welchen sich die Darstellung gliederte, ergaben sich leicht aus der Sache. Der Bildungsgang der deutschen Poesie zeigt uns das merkwürdige Schauspiel, daß ihre beiden hauptsächlichsten Elemente, das Antike und das Romantische, welcher Name dann das dem Altgermanischen entsprungene und verwandte Volksmäßige, das Christliche, das Romanische und das Orientalische umfaßt, einander wechselsweise ablösen und verdrängen, bis dann die wahre Bedeutung und die Berechtigung beider erkannt nnd an eine Verschmelzung gedacht wird. Lange Zeiten vergingen, bis die classischen Studien auch wirklich classische Früchte brachten, bis man das eigentliche Wesen der alten Kunst und ihr wahres Verhältniß zu einer Nationaldichtung erkannte. Friedrich von Schlegel sagt: „Es könnte in der That den Stoff zu einem eigenen Werke geben, wenn man die Verwechselung des objectiven Schönen und des blos eigenthümlich Localen in der griechischen Poesie durch alle Nachbildungsversuche der modernen Dichter und Kunstforscher im Einzelnen durchführen und mit allen sich darbietenden Beispielen geschichtlich belegen wollte." Die Geschichte des 17. und 18. Jahrhunderts unserer Poesie ist fast durchweg eine Geschichte jener Verwechselung und des Bestrebens, endlich auf sichern Grund zu gelangen, und ich kann mich nicht des Gedankens erwehren, daß für ein Bildungsmittel, dessen Erwerb unsere Nation so lange und ernstliche Anstrengungen gekostet, noch einmal die Stunde zu höchst bedeutenden Wirkungen kommen muß. Eine weitere Auseinandersetzung des Planes nach den Haupttheilen würde überflüssig sein, da die jedem

Bande vorausgeschickte Uebersicht des Inhalts ihn deutlich darlegt. Die Ausführung zwingt auch mich zu den stereotypen Erklärungen, daß sie weit hinter meinen Wünschen zurückgeblieben, daß ich ihre Mängel kenne, aber ihnen nicht abhelfen konnte, daß Alles besser ausgefallen wäre, wenn mich nicht meine Hülfsmittel so oft im Stiche gelassen. Der Gegenstand hat auch keinen unbedeutenden Umfang und dies, hoffe ich, wird man mir in Rechnung bringen. Außerdem ist man, je weiter die Untersuchungen ins Einzelne gehen, desto mehr auf sich allein angewiesen und desto leichter stellen sich Mängel und Irrthümer ein. Das Interesse für die Sache nöthigt mich noch, den Wunsch hinzuzufügen, daß reichliche Nachträge und Berichtigungen, welche besonders den Gelehrten, die sich zu ihren Studien kleinere Pensa ausgewählt, keine Mühe machen werden, recht bald auch diesem Theile unserer Literaturgeschichte, da er zugleich eine der wichtigsten Grundlagen unserer gesammten Nationalbildung betrifft, eine seiner Bedeutung angemessene Vollkommenheit geben mögen.

Königsberg, im Mai 1854.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erste Periode.

(Bis 1180.)

Anschluß an die römische Literatur und Dichtungen in lateinischer Sprache.

Erstes Capitel.

Zweites Capitel.

Zweite Periode.

(Bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts.)

Behandlung antiker Dichtungsstoffe im Geiste der Romantik.

Drittes Capitel.

Viertes Capitel.

Fünftes Capitel.

Sechstes Capitel.

Siebentes Capitel.

Achtes Capitel.

Neuntes Capitel.

Dritte Periode.

(Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts.)

Einfluß des Alterthums auf die geistige und sittliche Bildung im Zeitalter der Humanisten.

Zehntes Capitel.

Elftes Capitel.

Zwölftes Capitel.

Dreizehntes Capitel.

Vierzehntes Capitel.

Funfzehntes Capitel.

Sechszehntes Capitel.

Vierte Periode.

(Das 17. und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts.)

Die antike Poesie als Muster für die Form mit der Beschränkung auf das Technische. Die stoisch-christliche Moral als Kern der Humanitätsbildung. Der frivole Anakreontismus.

Siebenzehntes Capitel.

Achtzehntes Capitel.

Neunzehntes Capitel.

Zwanzigstes Capitel.

Einundzwanzigstes Capitel.

Fünfte Periode.

(Seit 1740.)

Vollendetere Dichtungen im antiken Styl. Theoretische Forschungen bis zur Entdeckung des Kunstschönen. Der Paganismus und die Sokratische Moral.

Zweiundzwanzigstes Capitel.

Dreiundzwanzigstes Capitel.

Vierundzwanzigstes Capitel.

Fünfundzwanzigstes Capitel.

Sechsundzwanzigstes Capitel.

Siebenundzwanzigstes Capitel.

Achtundzwanzigstes Capitel.

Neunundzwanzigstes Capitel.

Dreißigstes Capitel.

Einunddreißigstes Capitel.

Zweiunddreißigstes Capitel.

Erste Periode.

(Bis 1180.)

Anschluß an die römische Literatur und Dichtungen in lateinischer Sprache.

Erstes Capitel.

Das Verhältniß der Deutschen zum Alterthume in Bezug auf den Bildungsgang der Menschheit. Frühe Bekanntschaft mit den Römern und ihrer Literatur. Uebersicht der classischen Studien bis zur Zeit der fränkischen Kaiser. Ihr Verhältniß zur Nationalität. Ihr Einfluß auf die Bildung der deutschen Sprache und die Entstehung einer Literatur.

Es ist eine Aufgabe der allgemeinen Geschichte des Mittelalters zu zeigen, daß Griechen und Römer ihre Arbeit an dem Weltzwecke beschlossen hatten, und daß die germanischen Völker eintreten mußten, wenn der menschliche Geist sich zu einer höhern Bildung erheben sollte. Mit Recht hat man wol bemerkt, daß die Römer um die Zeit der Völkerwanderung nicht gänzlich in eine träge Abspannung und gefühllose Ruhe versinken durften, da es ihnen noch oblag, das Heidenthum durch das Christenthum zu überwältigen. Wie aber das politische Leben mit der universalen Weltherrschaft auf die Spitze gebracht worden, das sittliche Gefühl in allen Lüsten einer überreizten Phantasie zu Grunde gegangen, Wissenschaft und Kunst nur verspätete, unkräftige Blüthen brachten: so liegt auch in jenem Zwiste des Heidnischen und Christlichen weniger ein bewußter energischer Kampf der geistigen Kräfte. Schon zu Cäsar's Zeit und früher hatte man die Religion für eine politische Maßregel, für eine Erfindung eigensüchtiger Staatspriester erklärt; die fabulae aniles hatten keinen Glauben mehr, sondern nur politisches Ansehen, daher man im Bedürfnisse nach etwas Anderm

durch Einführung der asiatischen Mysterien die ausschweifendsten Begierden dem Cultus unterbreitete. Die christlichen Lehrer des Abendlandes fanden demnach hier eine andere Aufgabe als die im Osten. Hier war das alte Heidenthum von den Mythen der Dichter abgelöst und die symbolische Auffassung gewährte die Möglichkeit, ein Netz subtiler Ansichten zu weben, in welchem sich die Dogmatik des ungeübten Christenthums oft verfing. Im Abendlande fesselte Niemand ein dialektisches Gedankenspiel an die alten Götter, sondern die Ohnmacht suchte nur eine Abwehr gegen die Schrecken der anstürmenden und Alles zertrümmernden Barbaren und verfiel, da nichts verschlug, auch auf den trostlosen Gedanken, daß der Abfall von der Religion der Väter und, wie man meinte, die heimliche Sittenlosigkeit des neuen Cultus durch die Rache des Schicksals gestraft würden. Dadurch bestimmte sich die Thätigkeit der Streiter für die neue Kirche. Sie kräftigten vor Allem den Glauben an eine wohlwollende Vorsehung, die alle Leiden zu einem endlichen Weltbesten verwende; sie zeigten, daß die heidnischen Götter weder ihr Troja, noch auch andere mächtige Reiche und Rom selbst immer vor dem Verderben geschützt. Sie behandelten die religiösen Mythen nicht nach einer vieldeutigen Symbolik, sondern sie faßten die Götter, ihre Handlungen und Schicksale nach den concreten Ueberlieferungen auf und unterwarfen Alles dem strengen Gerichte der Sittlichkeit und des kritischen Verstandes. Sie wiesen endlich auf das reine Leben der Bekenner hin, vermahnten diese selbst zu einer morosen Ehrbarkeit, indem namentlich die Frauen den Kränzen und bunten Gewändern, den Schauspielen und Festen entsagen mußten, und suchten bei Christen und Heiden jenen Funken der Tapferkeit des Geistes, der höchsten unter den altrömischen Tugenden, anzufachen. Von diesem praktischen Gesichtspunkte aus verfochten Tertullian, Minucius Felix, Cyprian, Lactantius, Augustin die Unverbrüchlichkeit ihrer Lehre und fanden seit Orosius an der teleologisch geordneten Geschichtschreibung eine mächtige Unterstützung, so daß die Polemik auf diesem Wege in jeder Weise kräftiger zum Ziele vordrang, als mit jener endlosen und wirren Dialektik. Nur diese letzten Reste des römischen Heidenthums waren zu beseitigen, nachdem seine eigentliche innere Mächtigkeit, die immer nur im Glauben und in der Philosophie thatkräftige Wurzeln schlägt, längst gebrochen war.

Seitdem hatte auch die Literatur kein eigenes Leben. Sie lehnte sich entweder durch Reproductionen an die classischen Zeiten, wodurch für die einstige Uebersiedelung der griechischen Cultur nach dem Abend=

lande die Brücke gebaut wurde, oder sie begab sich in den Dienst des Christenthums, wodurch sie allerdings noch einmal verjüngt wurde, jedoch ihren volksthümlichen Charakter verlor.

Anders stand es mit den Germanen. Es ist bekannt, was man von ihren Anlagen und Sitten Gutes und Schlimmes zu sagen pflegt: auf der einen Seite werden Sinn für Freiheit, Vaterlandsliebe, Kampflust, Achtung des Weibes, Gastfreundschaft, Liebe zum Gesange gerühmt, ferner die Innigkeit des Naturgefühles, der Glaube an eine Fortdauer im Jenseits, der Gehorsam gegen das religiöse Gesetz, wenn theokratische Priester Ordnung und Frieden geboten, oder den Krieger nur in Fesseln zum Haine der Götter ließen; dagegen muß man auch die Treulosigkeit gegen Feinde erwähnen, die ungleiche Bestimmung des Wergeldes für Hohe und Niedere, die ungemessene Spielsucht und Trinklust 2c. Es läßt sich auch nicht leugnen, daß bei den Kriegszügen während der Völkerwanderung eine soldatische Verwilderung einriß, welche die Laster der Römer übertraf. Doch verkennt Niemand den Unterschied zwischen den Ausschweifungen einer entarteten Cultur und den Ausbrüchen einer natürlichen Rohheit; denn nur die letztere verstattet in ihrer Kraftfülle eine Umbildung. Ueberhaupt sollte man jedoch aufhören, bei der Beurtheilung der Germanen ihre Fehler und Tugenden ängstlich abzuwägen, um zu erweisen, daß sich aus dem Ueberschusse des Guten eine würdige Zukunft gestalten konnte. Nicht auf den damaligen Culturzustand kommt es an, sondern darauf, daß sich in der Anlage des Volkes eine Universalität kundgab, welche kaum die Griechen besaßen, daß ferner die örtlichen und historischen Verhältnisse die Ausbildung einer solchen Universalität möglich machten, ja hervorriefen, daß ferner die kräftige Strebsamkeit des Volkes vor einer solchen Aufgabe nicht zurückscheute.

Es kam zunächst darauf an, in den Culturgehalt der classischen Völker das Moment des Christlichen aufzunehmen. Die Cultur der Griechen, zumal wie sie sich in ihrer Literatur ausgeprägt, war, so lange sie in der Blüthe stand, durchweg eine heidnische. Jene reifen Anschauungen der Tragiker und des Sokrates, des Plato kann man einerseits als den Gipfel der griechischen Bildung betrachten, andererseits bezeichnen sie aber auch bereits den Verfall des eigenthümlichen hellenischen Lebens, da sich in ihnen das Bedürfniß und die Vorahnung einer Bildung ausspricht, die nur in dem Christenthum ihre Befriedigung und Erfüllung finden konnte und somit die Grundlagen der auf dem Heidenthume ruhenden Nationalität untergrub. Die späteren Griechen waren aber nicht mehr

fähig, das Christenthum aufzunehmen, theils deshalb, weil ihre spitzfindige Dialektik aus der Religion eine Palästra der Disputirkunst machte, theils weil die angeborene Neigung, phantastische Idealanschauungen mit einer schönen Sinnlichkeit zu verschmelzen, durch das orientalische Aeußere der neuen Religion begünstigt, zu vielartigen Schwärmereien verführte. Auch später wurden die Ergebnisse der Concilien viel zu theuer erkauft. Die griechische Literatur bietet daher das wunderbare Schauspiel dar, daß ein geschichtlicher Zustand noch über tausend Jahre ausdauert und gleichwol sich völlig überlebt hat, bis endlich das Saatkorn, welches in dieser ägyptischen Ruine lag, unter einem andern Himmelsstrich und von fremden Völkern ausgestreut wurde. Die römische Literatur hatte von Anfang an nur die Bestimmung, das Abendland mit der griechischen und mit der orientalischen Cultur bekannt zu machen; die Schöpfung eines Weltreiches und einer Weltsprache waren die nothwendigen Bedingungen, unter welchen eine solche Zusammenfassung der verschiedensten Bildungsstoffe möglich war. Der Sinn des Volkes war streng auf das Reale gerichtet; dies übertrug auf die Literatur den Mangel an eigenen idealen Anschauungen und so ward es leicht, einen neuen Inhalt in die Sprache zu gießen, welche von vornherein nur Gefäß und Medium war. Das Verhältniß der neurömischen zur alten griechischen und das Verhältniß beider zu einer neuen christlichen Cultur spiegelt sich in symbolischer Bezeichnung darin ab, daß der abendländische Kirchenvater es unternimmt, die Platonische Republik in eine civitas Dei umzuschreiben. Weit davon entfernt, eine ästhetische und eine politische Religion auszubilden, hing der Germane, als der unbefangene Sohn und Zögling der Natur, mit aller Innigkeit des Gemüthes an den Göttern der Schöpfung und der Sittlichkeit, und selbst die phantastischen Constructionen einer übersinnlichen Welt, wie sie der höhere Norden versuchte, gelangten weniger zu einer mythischen Objectivität, sondern wandten sich wieder zu der Innerlichkeit des Gedankens und des Gemüthes zurück. Man betete nicht in Tempeln, von Menschenhänden gemacht, sondern in der Romantik einsamer, dunkeler Wälder; das Herz bewegte sich nicht zu Bildern, sondern zu einem geheimnißvollen unsichtbaren Etwas, das durch eine spätere Erleuchtung Namen und Wesen empfing. Doch nicht die bloße Aufnahme eines religiösen Lebensprincipes sollte hinreichen, sondern die allseitige Ausbildung desselben zu Kirche und Staat, zu Kunst und Wissenschaft, die allmähliche Realisirung der durch das Christenthum aufgeschlossenen und erhöhten Idee der Menschheit war die Aufgabe

der germanischen Völker und dazu sollte ihnen die alte Welt, besonders wie sie in den hinterbliebenen Denkmalen der Literatur und Kunst vorlag, gesicherte Resultate und Analogien darbieten. Indessen vergingen Jahrhunderte, ehe man sich nur des Zweckes bewußt wurde, andere Jahrhunderte, in denen man sich nur des Mittels bemächtigte, noch andere, in denen man die Mittel und die Zwecke unterscheiden lernte. Wir versuchen es nun zu zeigen, welchen Gang diese Entwickelung auf dem Gebiete der poetischen Literatur genommen. Nirgends ist die Kritik so streng gewesen als hier, zumal in neuerer Zeit; ganze Literaturgeschichten setzen sich aus einer endlosen Reihe von Klagen über verfehlte Bestrebungen zusammen, und nicht mit Unrecht scheint den Deutschen der Vorwurf der Undankbarkeit zu treffen, der Ungenügsamkeit, des krankhaften Gelüstens, sich jeden Genuß zu verkümmern, der Unklugheit gegenüber dem prahlerischen Auslande 2c. Uns soll diese Strenge der Kritik nicht stören, wenn sie auf der höhern Einsicht in das Ziel des deutschen Lebens beruht. Ungerecht sind indessen die hieraus abgeleiteten herben Angriffe auf die Träger der einzelnen Epochen, wie die Ungeduld der Reformatoren selbst oft unbillig war; denn man kann einmal, wenn es sich um die Fortbildung ganzer Völker in ihren tausendfach verkreuzten Interessen handelt, wo jeder Pendelschlag eine Weltbreite durchmißt, das Gras nicht wachsen sehen.

Seit den Zügen der Gallier, der Cimbrer und Teutonen nach Italien blieben die Völker in ununterbrochenem Verkehr. Die Römer dehnten die Nordgrenzen ihres Reiches immer weiter aus und suchten auch im Westen und Osten Deutschland einzuschließen. Römisches Kriegswesen, römische Verwaltung wurden hier bekannt, endlich auch römische Sitte und Cultur, seitdem sich mitten unter den deutschen Wohnplätzen römische Städte erhoben. Ferner zogen bald Einzelne, bald ganze Scharen von Deutschen den römischen Heeren zu; sie vermischten sich mit den Römern in politischer Hinsicht, so daß der Anführer der Deutschen ein römischer Reichsbeamter wurde. In der Völkerwanderung mußten sich die gegenseitigen Einwirkungen noch bedeutender durchkreuzen. So eignete man sich allmählich fremde Sitten, Erfahrungen und Kenntnisse an, von denen auch unsere Sprache durch Aufnahme lateinischer Wörter Spuren zeigt, und so wurde auch wol damals schon Manches aus der antiken Götter- und Heldensage und manche geschichtliche Erinnerung unsern einheimischen Sagen hinzugefügt.

Wichtiger ist indessen, daß auch die römische Literatur sich nach Deutschland ausbreitete. Zunächst ist die lateinische Sprache das

allgemeinste und unzerreißbare Band, welches die neuern Zeiten an das Alterthum fesselt. Die Gräcismen in Ulfila's Uebersetzung der Bibel, welche ebensowol auf einer ursprünglichen Verwandtschaft des Gothischen und des Hellenischen wie auf Nachbildungen beruhten, verloren sich seit der Wanderung der Gothen in die weströmischen Länder und blieben ohne nachhaltige Einflüsse, wenngleich der Dialekt bis in das 9. Jahrhundert hin verstanden wurde. Die lateinische Sprache dagegen gewann einen neuen Aufschwung als das Organ der abendländischen Kirche. Da ferner die fränkische Staatsform sich an die römische anschloß, so blieb das Latein auch zum politischen Verkehre unumgänglich nothwendig. Sehen wir, um genauer die Berührung des deutschen und des classischen Elementes erwägen zu können, erst, welche Umbildung mit der lateinischen Literatur in diesen Zeiten vorging. Bereits am Schlusse des goldenen Zeitalters werden Autoren bedeutend, die nicht geborene Römer sind. Schon Seneca, Lucan u. A. veränderten mit der Sprache auch den Inhalt der lateinischen Literatur; noch mehr fand dies statt durch die Kirchenväter und christlichen Dichter, welche von Geburt meistens Afrikaner oder Gallier waren. Als nun die Ostgothen ihr Reich in Italien begründeten, war die Kluft zwischen dem ältern und dem neuen Idiom bereits so bedeutend, daß das Alterthum als ein Vergangenes Gegenstand der Studien und der Staatspflege wurde. Theodorich und seine Gelehrten, jene Boethius und Cassiodor, erwarben sich daher das Verdienst, die erste Regeneration versucht zu haben, und mit ihnen beginnt die Ausbildung einer neuern philologischen Wissenschaft. Boethius ist unbedingt als der höhere anzusehen, insofern als seine Schrift De consolatione philosophiae aus dem subjectiven Bedürfnisse hervorgeht, sich durch stoisch-christliche Betrachtungen und durch die Erinnerung an Gesinnung und Benehmen alter Dichter und Weisen über die Wechselfälle des Schicksals zu erheben. Mochte daher seine Schrift die nächsten Jahrhunderte hindurch fleißig gelesen und als ein vorzügliches Bildungsmittel benutzt werden, so war sie doch nicht zu diesem Schulzwecke verfaßt, und eher möchten seine Uebersetzungen und Erklärungen Aristotelischer Schriften dahin gehören. Cassiodor dagegen erscheint durchaus als ein Gelehrter, der seines Wissens froh ist und sich berufen fühlt, Schulen zu stiften. Er faßt ein Mandat ab, in welchem er von einem Comes ein Purpurkleid fordert, und spricht nebenbei von der Bereitung des Purpurs, von der Schönheit der Farbe rc.; er prahlt in den alltäglichsten Verordnungen mit seinen gelehrten Kenntnis-

sen, und so stand es ihm wol an, ein Kloster zu gründen und in Vivarese seine Mönche zu unterrichten. Die Vorschriften, welche Benedict auf Monte Cassino (gestiftet 529) dem Klosterleben zum Grunde legte, begünstigten nicht die säcularischen Studien, unterhielten aber doch ein wissenschaftliches Interesse, und die Benedictiner wurden auch in Bezug auf die profane Literatur die Lehrer des ganzen Abendlandes, welchen Ruhm sie 500 Jahre behaupteten, bis die Abzweigung der Cistercienser den Orden schwächte. In England wurden durch die Kriege mit den Picten und Scoten und dann auch durch die Barbarei der Sachsen die Reste der römischen Cultur vernichtet. Irland dagegen blieb ungestört im Zusammenhange mit Italien und seine Schulen blühten namentlich um die Mitte des 6. Jahrhunderts. Seine Missionäre durchzogen Deutschland und England, bis dann sich auch hier die Benedictiner am Ende des Jahrhunderts ansiedelten. Namentlich wirkte der Cilicier Theodor, von Vitalian 668 als Erzbischof nach Canterbury gesandt, durch Anlegung von Schulen und Bibliotheken für die classische Literatur. Während in Afrika, wo die junge Cultur mächtig emporstrebte, die Vandalen ihre Barbarei mit dem religiösen Fanatismus verknüpften, um die Axt an die Wurzel zu legen, und während Spanien durch politische Schwäche und Zerrüttung unter den Westgothen in seiner Bildung gänzlich zurückgehalten wurde, so daß ein Isidor hier fast vereinzelt dasteht[1]), bis dann die Araber der Cultur einen andern Weg vorzeichnen, ging das von römischer Bildung durchströmte Gallien einer neuen Epoche entgegen und wurde für das Abendland der eigentliche Herd der classischen Bildung, so daß selbst Italiens alter Ruhm, zumal als die Langobarden wieder gegen das oft erschütterte Gebäude stürmten, in tiefe Schatten trat. Auch in den fränkischen Reichen hatte sich die Gründung von Klöstern und Schulen an die Ausbreitung des Christenthums geknüpft; doch blieb bis auf Karl den Großen hin Alles ohne Bedeutung. Die Geistlichen zerstreuten sich durch weltliche Geschäfte und warben unter den schwachen Merowingern lieber um Reichthum, Auszeichnung und Einfluß als um die Gunst der Musen. Alle Bestrebungen der Bildungskraft waren vereinzelt und verworren, bis Karl der Große auftrat, in seiner einfachen Weise mit festem Blicke das Ziel erfaßte und mit unerschütterlicher Consequenz verfolgte. Sogleich regte sich überall ein neues Leben.

---

[1]) Clarus, „Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter" (1846), I, 16, nennt noch einige Gelehrte.

Sein Einfluß war so bedeutend, daß Jahrhunderte lang die von ihm begünstigten Theile Frankreichs und Deutschlands der Centralpunkt der europäischen Bildung blieben, indem seine Schulen trotz der Gleichgültigkeit und Ungunst der Fürsten fortblühten, und als die Kriege und politischen Wirren Alles auflösten, noch die letzten Monumente seiner Größe blieben; ja es zeigte sich, als die Ottonen diesen Dingen wieder eine freie Bewegung verschafften, daß inzwischen einzelne in ihrer Stille nicht aufgehört hatten, bedeutend zu sein. Im Allgemeinen mußten gewisse Beschränkungen in der Auffassung der alten Literatur sich von selbst ergeben. Es ist begreiflich, daß eine freie Hingabe an das Alterthum unmöglich von einer Zeit gefordert werden kann, in welcher theils die Theologie noch ihre wissenschaftliche Durchbildung verlangte, theils die Volksbildung vorzugsweise auf die Religion hingelenkt werden mußte. Andererseits war es eine Unmöglichkeit, an umfangreiche Studien selbst der lateinischen Autoren zu denken, weil die Bücher schwer zugänglich waren. Man hielt nur einige fest, wie namentlich von den Dichtern außer Virgil wol Horaz, Ovid, Lucan und Terenz nirgends und niemals ganz aufgegeben wurden; in Betreff alles Andern suchte man Ersatz in Encyklopädien. Die Klosterschulen wurden nach dem Muster der alten römischen Schulen eingerichtet. Die Republik hatte Redner gebraucht; darum wurde Rhetorik, Grammatik und Philosophie gelehrt. In der Kaiserzeit behielt man diese Studien bei, nicht zu politischen Zwecken, sondern weil die declamatorische Routine für das Wesen der Bildung galt und allerdings wenigstens das Gerichtswesen immer noch Redner erforderte. Rhetorik war auch in den neuern Schulen die Grundlage; an sie schloß sich die Philosophie, eine Art materieller Logik, und die Grammatik, welche letztere, wie im ganzen Alterthum, nicht blos Sprachkenntniß, sondern überhaupt die Bekanntschaft mit der prosaischen und poetischen Literatur umfaßt. Man ging aber, wie angegeben, nicht auf die Quellen zurück, sondern man suchte sich aus Encyklopädien über den Kern der alten Literatur zu belehren. Dergleichen gab es, da des Boethius Consolatio nicht hierher gehört, drei. Schon Marcianus Capella aus Medaura hatte in seiner Satira den gesammten Bildungsstoff nach den sieben bekannten Disciplinen abgetheilt und nach diesem Schema seine aus den Alten sporadisch gewonnene Gelehrsamkeit verarbeitet. Hieran schlossen sich Cassiodor's ähnliche Schrift De artibus ac disciplinis liberalium literarum und die Origenes oder das Opus etymologiarum von Isidorus, Bischof zu Sevilla. Die kirchliche

Aengstlichkeit beeilte sich außerdem, den Zugang zu den alten Autoren zu erschweren. In Italien hatten anfangs die Classiker durchaus das Uebergewicht; doch selbst Cassiodor, ihr großer Mäcen, ermunterte den Papst Agapitus, zu Rom ein Institut zu gründen, in welchem man mit den eleganten die christlichen Studien verbände, unde et anima susciperet aeternam salutem et casto atque purissimo eloquio fidelium lingua comeretur. Benedict umging, wie erwähnt ist, die classischen Studien. So legte Gregor der Große es dem Bischof Desiderius von Vienne sehr ans Herz, den nugis und literis secularibus zu entsagen, nicht ferner mit den jungen Leuten heidnische Dichter zu lesen, weil das Lob Jupiter's nicht mit dem Lobe Christi aus einem Munde kommen solle. Auch Isidor verbot den Mönchen das Lesen der Gentilen und Häretiker. Trotz dieser Beschränkungen war aber immer genug Anregung vorhanden, die Wichtigkeit der alten Literatur im Auge zu behalten, und mochten sich die Studien auch auf die Lecture jener Compendien und das Abschreiben alter Manuscripte beschränken, so lag doch auch darin die erfolgreiche Ueberzeugung, daß sich in der alten Literatur der Weltzweck eines Jahrtausends kundgegeben.

Karl den Großen hatte der antike Geist wahrhaft durchdrungen, da nach Schlosser's Bemerkung dieser Franke, der Erste, welcher in die Reihe der alten römischen Kaiser eintreten will, groß genug ist, ihre Größe zu wünschen, und darum selbst mit Byzanz in vielfachen Verkehr tritt. Von den Männern, die er an seinen Hof zog, verdienen Paulus Diaconus und Peter von Pisa eine vorzügliche Beachtung, da Beide eine Literatur außerhalb der Kirche zu schätzen wußten. Nachdem der Letztere gestorben und Paulus den Besieger des Desiderius verlassen, ward die Pflege der Cultur an Alcuin übergeben, der ihr einen möglichst engen Horizont absteckte. Er selbst war zwar ein vielseitig gebildeter Mann, aber zumal mit zunehmendem Alter machte er seinen Schülern die alten Philosophen und Dichter verdächtig. Er warnte sie vor der üppigen Beredsamkeit Virgil's und meinte, sie würden mit den christlichen Dichtern auskommen. Allerdings konnten dieselben einigermaßen einen Mann befriedigen, durch dessen Kopf bereits die classische Literatur gegangen, und welcher diese Art von Schriften mit einer reichen Erfahrung betrachtete; was waren sie aber ohne die Einfassung der classischen Literatur anders als ein mattes Spiegelbild statt der lebendigen Gestalt. Noch mehr tritt unter Rhabanus Maurus die Philologie vor der Theologie und den mathematischen Disciplinen zurück, und wenn immer noch einzelne seiner Schüler,

wie Walafried Strabo zu Reichenau (gest. 849) den Zugang zu den Alten fanden, Karl der Kahle wieder Gelehrte herbeirief, ja sogar mit seinem großen Vorgänger wetteiferte, wenn auch der Wunsch Otfrid's, sich mit einem deutschen Werke den altrömischen Epikern, quorum iam voluminum dictis fluctuare cognoscimus mundum, und den neulateinischen geistlichen Dichtern an die Seite zu stellen, die fortdauernde Liebe zu den Classikern bezeigt, so verengte sich doch mehr und mehr der Kreis der wissenschaftlichen Studien und es verlor sich bei der Verworrenheit der innern Verhältnisse und den Einfällen der Normannen, Slaven und Ungarn überhaupt das Bedürfniß einer höhern geistigen Bildung, bis dann die Ottonen wieder an Karl's Bemühungen anknüpften und dieselben überboten.

Vornehmlich rief auch jetzt das Streben, dem noch fortdauernden Ostrom ein weströmisches Reich zur Seite zu stellen, von welchem Deutschland nur eine Provinz sein sollte, jenen Eifer für die römische Literatur hervor, neben welcher aus demselben Grunde nun auch die griechische an Bedeutung gewann. Die alten Pflanzstätten der Bildung zu Fulda, St.-Gallen, Reichenau, Tegernsee, Hirschau, Hersfeld, Weissenburg, Neucorvey 2c., die schon unter den ersten Karolingern geblüht hatten, wurden aufs neue zu nachhaltiger Thätigkeit angeregt, und viele neue Schulen, zu Magdeburg, Paderborn, Bremen, Hildesheim, entstanden unter dem Schutze der Geistlichen, der Fürsten und Edlen. Allen voran ging die kaiserliche Familie, nachdem Otto I. und Mathildis das Beispiel gegeben. Die beiden jüngern Ottonen, Bruno, Erzbischof von Köln, der Bruder Otto's des Großen, besaßen eine glänzende Gelehrsamkeit. Mit Theophanien kamen viele Griechen aus Byzanz an den Hof, und dies regte an, auch die griechische Sprache zu lernen. Selbst die Frauen befreundeten sich mit der classischen Literatur, wie Richardis und Gerberga, dem Hause der Ottonen angehörig, Hroswitha zu Gandersheim, ihre Schülerin, und Hedwig von Schwaben, die als Verlobte Constantin's Griechisch gelernt. Man ging jetzt auch wieder auf die alten Autoren zurück, wenngleich in den Schulen die obengenannten Compendien immer noch vorherrschten. Die erste bedeutende Bibliothek mochte die sein, welche Alcuin aus England gebracht. So pomphaft indessen die Herameter seines Kataloges klingen, so nennt derselbe von lateinischen Classikern doch fast nur die gewöhnlichen, Cicero, Plinius, Virgil, Statius, Lucan und von griechischen allein Aristoteles. Solche Verzeichnisse sind außerdem noch mit Vorsicht zu gebrau-

chen. Wenn Cicero oder Plinius leichthin genannt werden, besaß man schwerlich ihre sämmtlichen Schriften; denn es begegnet zu oft, daß Klagen über den Mangel an bekannten Büchern mit prahlerischen Angaben Anderer zusammentreffen. Isidor rühmt die reichen Bibliotheken Spaniens, doch ist vermuthet worden, daß er aus den alten compilatorischen Schriften nicht nur das Material abgeschrieben, sondern auch die Citate. Abt Lupus von Ferrières, ein Schüler des Rhabanus, schätzte sich glücklich, als er aus Italien einen Sallust, Cicero de oratore und Quintilian's Institutionen erhielt, weil in ganz Frankreich von diesen Büchern nur Fragmente vorhanden waren. Die sehr reiche Sammlung der Abtei zu Glastonbury enthielt noch 1248 unter ihren 400 Bänden nur Virgil, Lucan, Claudian, Livius, Sallust und wenige andere. Auch in der Bibliothek Ludwig's IX. machten noch im Anfange des 14. Jahrhunderts nur Cicero, Ovid und Lucan die classische Abtheilung aus. Indessen ist erwiesen, daß auch in dieser Hinsicht das 10. und 11. Jahrhundert für die nachmals sammelnden Italiener ergiebiger war als frühere und spätere. Gerbert und Gunzo, die an dem Hofe der Ottonen eine günstige Aufnahme fanden, widmeten nicht minder den Studien wie den Bibliotheken ihre Fürsorge. Gerbert beschäftigte sich zwar vorzugsweise mit Mathematik und Philosophie, doch sorgte er auch für Abschriften lateinischer Autoren. Der Italiener Gunzo kannte außer den gebräuchlichen Schriftstellern auch Persius und Juvenal, und sogar Homer, Plato und Aristoteles. Von den gelehrten Bischöfen, deren sich eine lange Reihe aufzählen läßt, verdient außer Bruno von Köln noch Meinwerk zu Paderborn (1009—36) eine besondere Auszeichnung. Unter ihm viguit Horatius magnus, Virgilius, Crispus Sallustius et urbanus Statius; ludusque fuit omnibus insudare versibus et dictaminibus, iucundisque cantibus. Daß man bei aller dieser Freisinnigkeit immer die Kirche im Auge behielt, darf nicht befremden. Paschasius Ratberd, Bischof zu Utrecht (gest. 938), kannte die classischen Schriften und strebte, sie Andern zu verschließen. Hroswitha dichtete ihre Dramen, um die Nonnen von Terenz und Plautus abzulenken. Selbst die begeistertsten Freunde der Alten mochten ihre Lecture nicht von kirchlichen Gesichtspunkten freihalten; so bezeichnet auch die Vita Bruno's, der, wenn er reiste, seine Bibliothek mitnahm, die heiligen Schriften als causam studii sui, die weltlichen nur als instrumentum. Manche Eiferer erklärten sich, namentlich gegen Ende des 11. Jahrhunderts, wieder auf das Bestimmteste gegen die Classiker, und so hatte die in andern Be-

ziehungen vielfach unglückliche Verbindung Deutschlands und Italiens auch für die Wissenschaft nur eine kurze Blüthezeit hervorgerufen. Die Kämpfe zwischen den weltlichen und kirchlichen Gewalten zerstörten mit der politischen Auflösung die gewonnenen Grundlagen der Cultur und hemmten ihre Fortbildung, und als die äußern Verhältnisse sich günstiger gestalteten, wurden die Reste eines kräftigern Bildungstriebes von der scholastischen Philosophie verschlungen.

Wir haben jene Bemühungen, die alte Literatur zu erhalten und mit zur Grundlage unserer Bildung zu machen, nur als rühmlich erwähnen können, doch entgeht es uns nicht, daß von Zeit zu Zeit, am lautesten wol seit Herder und Tieck darüber Klagen erhoben sind, daß die lateinischen Studien dem deutschen Volke seine nationale Eigenthümlichkeit geraubt und eine selbständige Entwickelung unmöglich gemacht. Tieck bezieht sich mehr auf die Regeneration im 15. Jahrhundert und hat daher ein größeres Recht zu seinen Vorwürfen; unbillig aber scheint es, wenn Herder, durch seine jugendliche feurige Begeisterung für Originalität und Deutschheit verleitet, in den Fragmenten zur deutschen Literatur auf die lateinische Sprache schilt, durch welche Rom die Kinder zu Geiseln und die Väter zu Sklaven gemacht; durch sie und durch die Wissenschaften, die mit ihr eingeführt wurden, sei tapfern Nationen das Schwert aus der Hand gewunden, daß sie den Arm entnervt sinken ließen und den Becher der Ueppigkeit annahmen; durch sie hätten die Römer gesucht, die Haine der deutschen Tapferkeit, Freiheit und Aufrichtigkeit zu zerstören, die Bewohner dieser Wälder in Städte und Schulen zu zwingen und sie mit Gelehrsamkeit und Unglück zu beschenken rc. Es liegt auf der Hand, daß diese Anklagen auf der unreifen Sehnsucht nach einem Naturzustande beruhen, der nicht mehr möglich ist, auf jenem Irrthume des Nikodemus, der Mensch müßte, um zur Kindheit wiedergeboren zu werden, in den Leib der Mutter zurückkehren. Allerdings trat mit jenen Studien eine Modification in das deutsche Leben, welche auf das Innigste mit seinem ganzen Bildungswege verschmolzen ist; doch haben wir schon oben darauf hingewiesen, daß dieser Weg, wenn er das Antike durchkreuzt, uns nicht von unserm Ziele abführt. Uebrigens wird die Frage, ob wir ohne jenen engen Anschluß an die antike Welt eine kräftigere und bestimmtere Nationalität ausgebildet, niemals entschieden werden, da die Erfahrung keinen Beweis liefert und die Verhältnisse keinen sichern Schluß gestatten. So viel ist indessen gewiß, daß schon eine wissenschaftliche Durchbildung des Christenthums, auf die es doch zunächst ankam,

ohne die Aufnahme der alten Literatur nicht erfolgen konnte. Gar zu ungereimt ist es aber, von einer Nation, die kaum eine eigene Schrift hat, zu verlangen, daß sie eine fremde Literatur durcharbeiten und gleichwol beherrschen, daß sie folglich von Anfang an einen Standpunkt einnehmen soll, auf welchen erst die kräftige Entwickelung ganzer Jahrhunderte vorbereiten kann. Bleibt aber jene Hingabe an das Fremde eine Schuld, so trägt sie eigentlich weder die Kirche noch die Wissenschaft, sondern es war vielmehr die politische Stellung der Fürsten von der Art, daß diese einen Unterschied zwischen modernem deutschen und antikem römischen Wesen nicht anerkannten, ja mit vielen Opfern auszutilgen suchten. Wie die Fürsten sich an die alten Imperatoren anreihten, so fügten die Gelehrten und die Schriftsteller zum goldenen und silbernen Zeitalter der römischen Literatur die nachfolgenden Perioden hinzu, ohne einen durch die Nationalität begründeten Einschnitt zu machen, und die Stammsagen mit ihrem Trojaner Frankus rc., die sich schon im 4. Jahrhundert finden, mußten den Anschein einer solchen nationalen Identität weit mehr begünstigen, als man heute einräumen möchte, da sie vollen Glauben fanden und sich in Chroniken, historischen Gedichten und Volkssagen allgemein verbreiteten. Der Wunsch, daß Deutschland in jenem Zeitpunkte eine abgeschlossene brittanische Insel gewesen sein möchte, führt nur zu müssigen Hypothesen, und da es eine solche nicht war, dürfte es hinreichen, daß es seine Originalität zwar nicht so rein behauptet, wie einige andere Völker, aber in bedeutend höherm Grade als viele Nachbarn. Denn während in Frankreich und sogar in der entlegenen und scharf abgeschnittenen pyrenäischen Halbinsel die römische Sprache herrschend wurde und zugleich den nationalen Sagenstoff vernichtete, behaupteten die Deutschen, zwar durch äußere Verhältnisse begünstigt, aber auch durch das Uebergewicht an Kraft und Selbständigkeit, ihre Stammsprachen. Ja selbst in Frankreich wurde die Herrschaft des Romanischen gar nicht durch die Aufnahme der alten römischen Literatur, vielleicht nicht einmal durch das Latein der Kirche vermittelt, sondern es scheint vielmehr erwiesen, daß gerade die Beschäftigung mit der römischen Literatur lange Zeit die Ausbreitung des lateinischen Bauerndialekts einschränkte, welcher in Italien von den frühesten Zeiten her neben der Schriftsprache fortbestanden hatte und durch die römischen Soldaten und Kaufleute in die Provinzen verpflanzt wurde. Romanische Mundarten finden sich daher in solchen Gegenden, wo die lateinische Literatur nie bekannt wurde, und so gewannen sie auch in Frankreich erst das

Uebergewicht, als nach Karl die Studien verfielen [1]). Wie dem nun sein mag, mit der deutschen Sprache wurde der materielle Kern einer unabhängigen Cultur gerettet, und selbst bei der Entstehung und Ausbildung unserer Literatur deutet sich das antike Element nur in bescheidenen Modificationen an.

Die Schöpfung unserer deutschen Literatur verdanken wir, insofern dieselbe mit Schriftwerken ihren Anfang nimmt, den Geistlichen, die durch ihre Studien dem Volke um Jahrhunderte voreilten. Die nationalen Erinnerungen des letztern reichten bis in die Zeit der Wanderungen zurück, und diese Sagen pflanzten sich ganz unabhängig von der Literatur der Geistlichen fort, ohne daß selbst, als sie aufgezeichnet wurden, irgend ein antikes Gepräge, wenn auch nur in Versmaß oder Ausdruck wahrzunehmen gewesen wäre. Ja selbst das christliche Element berührt sie kaum und was aus der heidnischen Zeit übertragen wurde, wie Walther von Aquitanien, die Nibelungen und Anderes verräth nur eine größere Mäßigung der Phantasie, eine größere Milde des Gemüthes und der Sitte, worin Niemand einen Verlust an nationaler Eigenthümlichkeit beklagen wird. Doch das Verhältniß zu den epischen Sagenstoffen erwägen wir später, hier weilen wir nur bei der Sprachbildung. Wollten die Geistlichen nicht die ererbte wissenschaftliche Cultur aufgeben und zur Unmündigkeit des Volkes herabsinken, so mußten sie nothwendigerweise die lateinische Sprache beibehalten, und es konnte ihnen keine andere Aufgabe gestellt werden als die, aus der Volkssprache allmählich eine Schriftsprache zu entwickeln, welche reich genug wäre, jene von außen übertragene Bildung aufzunehmen. Es mußte demnach für unzählige Begriffe, die noch nicht bekannt waren, der Ausdruck erfunden, es mußten die einfachen Wort- und Satzformen erweitert werden, damit die verschlungenen Gedankenwege einer höhern Intelligenz allmählich ein Organ erhielten. Diese mühselige Arbeit, zu welcher schon Karl der Große Vorbereitungen traf, unternahmen nun die Geistlichen, indem sie Glossarien verfaßten, die Evangelien, die Psalmen, das Hohelied und Anderes übersetzten, ja sogar zu freien Umschreibungen, Nachdichtungen und Erläuterungen vorschritten.

Bei diesen Bemühungen ist nun allerdings nicht zu leugnen, daß man oft mit zu großer Nachlässigkeit, oft auch mit übertriebener Peinlichkeit verfuhr. So muß es sehr befremden, daß in jenen Uebersetzungen häufig lateinische Ausdrücke unter den deutschen stehen

[1]) Bähr, „Geschichte der römischen Literatur" (1844), I, 13 fg.

blieben und bei erläuternden Einschaltungen beide abwechselten. Strenge Puristen machen daher diesen Zeiten die Begünstigung einer Mischsprache zum Vorwurf. Es mögen in der That lateinische Wörter schon Eingang gefunden haben, als die Römer sich zuerst unter den Deutschen niederließen und manche ihrer Erfahrungen im Haus- und Ackerwesen benutzt wurden. Mit der Anpflanzung der Obstbäume wurden z. B. die lateinischen Namen heimisch. Die Wörter Baum, Birne, Kirsche stimmen zu pomus, pirus, cerasus. An die Bekanntschaft mit der Sache knüpfte sich die Aufnahme vieler nomina lignorum, herbarum ꝛc., wie cedrus, cypressus (Cypperbaum), ficus, laurus, myrtus, palma, nucus, pinus, esculus, buxus, oliva, piper, porrum (Porree), apium (Eppich), lens (Linse). Andere sind weniger kenntlich geblieben, z. B. fagus Buche, radix Rettich, feniculum Fenchel, cucurbita Kürbiß, petroselinum Petersilie, persicus Pfirsichbaum, cotoneus Kutten- oder Quittenbaum, castanea Kestenbaum, Kastanie. Schwertel ist Uebersetzung von gladiolus, Quark, Zwerg für Käse zurückgebildet aus quarctum, quasi coarctum[1]). Ferner sind Acker, Joch, Egge, Pflanze, Samen, Saat, Eimer (amphora), Schoppen und Kufe (Kuffchen beim Volke für Obertasse von scyphus), Faß, Tafel, Spiegel, Käfig (cavea) ꝛc. vermuthlich fremden Ursprungs. An die befestigten Lager der Römer erinnern Mauer, Wall, Thurm, Dach, Pforte, Ziegel, Kalk und ähnliche. Ausdrücke, wie Natur, Person, Kirche, Altar, Kanzel, Kelch (calyx), opfern (offerre) begleiteten die Einführung des Christenthums. Anderes wurde bei der Zubereitung der Sprache für die Rhetorik entlehnt. Zuweilen scheint das ursprüngliche deutsche Wort allerdings verdrängt, wie wenn man was Warid (eigentlich Werder), Zein, Wiel geheißen, nach insula, corbis, rota benannte. Dagegen machte man auch den Versuch, der Einbürgerung eines fremden Namens durch Erfindung vorzubeugen. Das Wörterbuch des heiligen Gallus (7. Jahrh.) verdeutscht templum durch Haus zum Beten, fenestra durch Augenthor, postis durch Thürsäule. Das in der Note erwähnte Glossar sucht furcula (Forke) durch Gartengabel, ancora durch Senkelstein, butyrum durch Milchschmalz, perpendiculum durch Mauerwage, Wagestein, rubrica durch Zimmerschnur (cim-

---

[1]) Das in Graff's „Diutiska", III, 143, abgedruckte reiche Glossar aus dem 12. Jahrhundert enthält meistens Wörter dieser Gattung. Beiweitem die Mehrzahl ist indessen deutschen Ursprungs und nur wenige klingen an die danebenstehenden lateinischen.

bersnor die Richtschnur des Zimmermanns?) zu ersetzen und von der Einwanderung zurückzuhalten. Manches Heimische erhielt eine neue Bedeutung. Die Sangaller Rhetorik gibt forma durch Bild, fabula durch Spiel. Diese Feststellung und Modification der Bedeutungen hat sicherlich eine große Umwandelung in der Sprache hervorgebracht. Wird z. B. Ehe (Bund, Gesetz) für Testament gebräuchlich, oder lesen wir im Isidorischen Tractate im Haupte des Libelles für in capite libri, scheint da nicht erst die Bedeutung zu dem deutschen Worte aus der Fremde hinzugebracht? Wie viel Entlehnungen und Nachbildungen der Art man zusammenstellen mag [1]), diese Abhängigkeit von dem Auslande ist verzeihlich, da sich die Sprachen noch weniger durch Schlagbäume absperren lassen als Waaren. Bedenklicher dagegen bleibt jene Vermischung lateinischer und deutscher Phrasen. Man hat den Misbrauch in Notker's Psalmen (10. Jahrh.) damit entschuldigt, daß das Latein als Supplement zu dem Deutschen hinzutreten mußte, damit die Begriffe an Verständlichkeit und Schärfe gewännen. Doch ist dabei nicht zu übersehen, daß die Evangelienharmonien, die Uebersetzung des Isidorischen Tractates (8. Jahrh.) und Anderes, was noch vor Notker liegt, jenes Supplementes nicht bedurften. Stellen wie diese aus dem Vaterunser: O homo scheine an guten Werken, habe fraternam caritatem, daß wir den Namen Gottes colendo heiligen rc. könnten der Beihülfe des Lateinischen offenbar entbehren. Ebendasselbe gilt, wenn Williram (11. Jahrh.) in der Paraphrase des Hohenliedes sagt: Verkünde mir, o sponse, den ich mit allen Kräften minne, wer die verae fidei doctores sind, die deine Schafe weiden ad pascua vitae, die du beschirmest ab omni fervore tentationis. Dieses und Aehnliches, was in wenigen Zeilen aufgehäuft ist, wie conventicula haereticorum, perversa doctrina, quia in multas sectas dividuntur rc. geht nicht aus der Armuth der Sprache hervor, sondern aus der gleich nach den Ottonen einbrechenden Barbarei, zumal da die Mönche schon früher nicht nur in Trink- und Buhlliedern, sondern auch in Grabschriften die Sprachen vermischten und, wie in der lateinischen Literatur des 11. Jahrhunderts leoninische Verse und Germanismen aller Art um sich griffen, so auch das Deutsche sich nicht des Lateinischen erwehren

---

[1]) Eine Sammlung solcher Fremdwörter findet man auch bei Zinnow, „Die abgestorbenen Wortformen der deutschen Sprache" (1843). Das Verzeichniß lateinisch-deutscher Wörter von Püning in einer Abhandlung zum Schulprogramm (Recklinghausen 1844) weist nur 512 nach, gewiß eine kleine Zahl.

konnte. Am wenigsten zu vermeiden war die Mischsprache in den Sangallischen Uebersetzungen und Abhandlungen rhetorischen Inhaltes, die Wackernagel in das 10. Jahrhundert setzt. Man sieht jedoch auch, daß sie nicht für Leser gemacht sind, die kein Latein verstehen, da lange Stellen gar nicht übertragen sind und die deutschen Einschaltungen auch mit einander keinen Zusammenhang haben; vielmehr ist deutlich wahrzunehmen, wie der Verfasser mit der deutschen Sprache nur Versuche anstellt. Freier bewegen sich die Sangallischen Uebersetzungen aus Boethius und Marcianus Capella aus dem 11. Jahrhundert. Die letztere ist wegen des schwülstigen, gezierten Originals ein wirklich riesenhaftes Unternehmen, daher wir auch oft nur eine dürftige Umschreibung finden. Lesen wir: So ward, daß der Tag begann zu decken die Sterne, wer möchte darin die prunkende Phrase des Afrikaners erkennen, der seine aurora und roseus peplus nicht ungenutzt lassen kann. Die Uebersetzung ist von lateinischen Wörtern ziemlich rein, weniger die Auslegung. Wie dort bei geistlichen Schriften es schwer zu vermeiden war, daß die Erklärung sich der wörtlichen Citate aus der lateinischen Bibel und der überall aus der Kirchensprache anklingenden Phrasen bediente, so sind es auch hier theils unbekanntere dem Griechischen entlehnte Wörter des Textes, die durch bekanntere lateinische ersetzt werden, theils technische Ausdrücke, die man unbedenklich aufnahm, da weniger für Laien als für die philologischen Genossen übersetzt wurde. Die Verse

Languida mordaces cum pulsant pectora curae
Et fugit expulsus Lethaea ad litora somnus

umschreibt der Autor: So aber die Sorgen grüßen die Herzen und der Schlaf hinfliehet zu Lethaeo fluvio, wozu die Note: Da sein Wohnort ist secundum fabulas, weil er oblivionem machet ꝛc. Das mela des Textes wird schon in der Uebersetzung mit carmina, chelys mit cithara vertauscht, für cothurnati cantus steht deutlicher die Gesänge der mit cothurnis geschuhten tragicorum ꝛc. Ein Beispiel befangenster Peinlichkeit bei der Ausbildung unserer Sprache gibt uns Otfrid, der gewiß gerechte Ursache hatte, über die Sprödigkeit des Deutschen zu klagen, aber doch auch ein ungereimtes Ziel verfolgte, wenn er sich entschuldigt, daß er nicht den numerus und die genera des Lateinischen habe beibehalten können, ein Masculinum durch ein deutsches Femininum, einen Singular durch einen Plural ꝛc. habe übersetzen müssen [1]).

---

[1]) In der Zueignung an Liutbert.

Diese und ähnliche Engherzigkeiten verboten sich selbst durch ihre Unmöglichkeit. Wichtiger war es, daß die Gesetze der lateinischen Satzbildung einen durchgreifenden Einfluß gewannen, und doch wird man sich leicht überzeugen, daß diese Herrschaft keine tyrannische war, indem unsere Sprache späterhin nie mehr so viel innere Bewegung und Ungebundenheit genoß. Es würde noch heute ein Anschluß an das Lateinische ihr nur eine größere Freiheit gewähren, wie zu Vossens und Schiller's Zeiten der Hellenismus sie wieder in den Besitz verlorener Rechte setzte. Herder wollte diese Latinismen mit einer Sumpfader vergleichen, die in dem zarten weißen Leim der toscanischen Marmorbrüche ewige Figuren gebildet [1]). Dagegen haben Andere es für einen Vorzug unserer ältesten Sprache erklärt, daß sie die elastische Beweglichkeit der antiken Constructionen annahm, das Pronomen auch hinter das Hauptwort stellte, das Adjectiv durch Einschiebsel vom Substantiv trennen, den Artikel weglassen durfte, das Zeitwort meistentheils mit volltönendem und abrundendem Laut an das Ende des Satzes stellte und die nachschlepppenden Hülfszeitwörter nicht kannte [2]). Gründliche Kenner würden indessen hierbei noch immer einen Unterschied zwischen dem, was in jener freiern Bewegung natürlich und was nur künstlich und angenommen ist, zu machen wissen. In allen Schriften nämlich, die nicht übersetzt sind, scheinen die Wortstellung und alle syntaktischen Verbindungen, mit Ausnahme einiger Participialconstructionen, dem heutigen Gebrauche nicht so sehr unähnlich, während die Uebersetzungen durchaus eine lateinische Farbe haben. Man pflegte sich so genau an den Text anzuschließen, als wollte man nicht Satz mit Satz, sondern wo möglich Sylbe mit Sylbe wiedergeben. Im deutschen Tatian heißt es z. B.: Der Heiland, so er das erkannte, daß sie kommen würden, daß sie fingen ihn und machten ihn König, floh und verlassener Menge stieg in Berg allein beten. Dies entspricht wol schwerlich dem organischen Grundbau der Sprache; vielmehr zeigt die Fügsamkeit in das Halblatein des Textes [3]) wol nur, daß der Uebersetzer unsere Sprache in ihre Elemente auflöste, daß er sie als einen Haufen von einzelnen Wörtern betrachtete, die sich jede willkürliche Stellung und Verbindung gefallen lassen müßten. Was nun noch die allgemeine Frage be-

[1]) „Literatur und Kunst", 2, 141.

[2]) Th. Mundt, „Die Kunst der deutschen Prosa" (1843), 144.

[3]) Jesus autem cum cognovisset, quia venturi erant, ut raperent eum et facerent eum regem, fugit et dimissa turba ascendit in montem solus orare.

trifft, ob unsere Sprache nicht aus eigenem lebendigen Triebe sich zu einer Schriftsprache veredelt hätte, so kann dieselbe nur durch die andere beantwortet werden, ob jene Franken auch ohne die Erbschaft des Alterthums so bald denjenigen Standpunkt bewußter Einsicht in das Wesen der Welt und des Geistes errungen hätten, welcher sie, die eben Barbaren waren, zum ersten Culturvolk der neuen Zeit machte. Hier verliert sich jede Berechnung in unsichere Vermuthungen, während nur dies gewiß ist, daß ein fremder Culturgehalt nie ohne Nachgiebigkeit gegen seine Formen aufgenommen wird, weil wie der Gedanke am Ausdrucke, so auch der Ausdruck an dem Gedanken klebt, wobei indessen die Einschränkung bleibt, daß je nach dem Bildungszustande eines Volkes eine Sache, die zu Zeiten entschuldigt werden kann, ein andermal streng zu rügen ist. Wer wollte z. B. die Gallicismen des 18. Jahrhunderts mit den Latinismen des fränkischen Zeitalters vertheidigen!

Zweites Capitel.

Die lateinische Sprache als Organ des historischen Gedichtes und des mythischen Epos. Bemühungen der Geistlichen um Erhaltung und Ausbildung nationaler Sagen und Gedichte. Die treue Schilderung des germanischen Heldenthums im Waltharius. Lateinische Quellen und Concepte als Grundlage späterer Dichtungen in den Landessprachen. Darstellung eines modernen epischen Momentes im Ruodlieb. Die deutsche Thiersage in lateinischen Gedichten; ihr Verhältniß zur Aesopischen Fabel.

Nachdem wir das Verhältniß der gelehrten Bildung zur Entwickelung der Sprache beleuchtet, gehen wir einen Schritt weiter zu den materiellen Erzeugnissen der Volkscultur und betrachten das Zusammentreffen beider Elemente in Bezug auf die im Volke lebenden Heldensagen. Oft ist Klage darüber erhoben, daß die lateinische Bildung, wie die christliche, so Vieles zerstört; es wird sich jedoch auch ergeben, daß sie es gerade war, die Vieles erhielt und, ohne den Charakter des Volksthümlichen zu verwischen, den heimischen Dichtern eine kunstmäßige Behandlung erleichterte. Wir stellen, um eine concrete Basis zu gewinnen, das früheste Denkmal der Art voran.

Die neulateinische Poesie dieser Zeitabschnitte ist im Allgemeinen nur eine verhallende Nachschwingung der altrömischen. Nur von den Hymnen kann man sagen, daß sie bei der gänzlichen Verschiedenheit des Inhaltes und des Tones einen neuen Zweig an-

setzten und mit dem Anschlusse an den fortdauernden Ritus der abendländischen Kirche eine innere Beseelung und Frische der Gegenwart erhielten; im schärfern Gegensatze zu dem Volksmäßigen können aber auch sie nur für das grüne Geranke an einer Ruine gelten. Den epischen Producten darf man nicht einmal so viel Berechtigung einräumen, und nur da, wo sich die lateinische Sprache auf Kosten der classischen Eleganz und Correctheit an volksmäßigen Stoffen verjüngt, gewinnen sie Naturfrische, so daß man mit Grimm nach ihrem Verhältnisse zur Entwickelung der nationalen Poesie gerade darin einen bedeutenden Werth anerkennen muß, was anders betrachtet für ein Zeichen größerer Barbarei gelten würde. Schon das altlateinische Epos hatte nur selten Sagenstoffe behandelt, und es entsprach dem realen Charakter der Römer, daß in Stelle des Epos historische Gedichte und Panegyriken eintraten. Mit solchen Gedichten beginnt nun auch wieder eine Literatur, welche ganz das Erzeugniß des Kunstfleißes ist. Seitdem mit Karl dem Großen das Bewußtsein des geschichtlichen Staatslebens erwachte, entstanden auch Annalen, Biographien, Weltgeschichten ꝛc., die in Auffassung und Sprache sich an Vorbilder aus dem Alterthume anlehnten. Mit den sächsischen Kaisern kam auch in diese Literatur ein neuer Schwung und dauerte unter den fränkischen Königen fort, obgleich Anderes damals in tiefe Schatten zurücktrat. Wie nun Einhard, Witekind, Adam aus Meißen, Lambert von Aschaffenburg, Otto von Freisingen u. A. sich an die römischen Historiker anschlossen, so regten auch die alten Epiker und namentlich Virgil, dessen man sich ganz bemächtigt hatte, dazu an, bedeutende Ereignisse und Personen mit dem glänzenden Schmucke der römischen Diction zu verherrlichen. Die wichtigsten dieser historischen Gedichte sind: das Carmen de congressu Caroli M. et Leonis Papae, als dessen Verfasser Hilperich oder Angilbert, der Günstling des Kaisers, angegeben werden. Ermoldus Nigellus (835?) besang in einem carmen elegiacum die Thaten Ludwig's des Frommen von 781—826; der unbekannte Poeta Saxo (c. 899) beschrieb in fünf Büchern Annalen nach Einhard die Geschichte Karl's des Großen von 771—814; die Nonne Hroswitha zu Gandersheim (gest. vor 984) verfaßte einen Panegyricus „De Ottonum gestis" in Herametern.

Wichtiger als alle diese Gedichte ist für uns der **Waltharius**, welcher zu Sangallen, wo im 9. und 10. Jahrhundert jene Hartmann, Tutilo, Notker Balbulus ꝛc. eine vielseitige geistige Thätigkeit bekundeten, von Eckehard I. (gest. 973) und einem gleich-

zeitigen Geraldus entworfen und dann von einem jüngern Eckehard [1]) ausgearbeitet wurde [2]). Es ist hier nicht allein der Fortschritt von der Geschichte zur Sage merkwürdig, sondern überhaupt der Versuch, einen Zweig der nationalen Volksdichtung in der Sprache des alten Epos und der Kirche zu behandeln, wodurch eine Versöhnung zwischen dem Heidnischen und Christlichen ausgesprochen wird, ferner das Gelehrte und Fremde mit dem Volksthümlichen und Heidnischen in eine Wechselbeziehung tritt. Schon der Sprache nach ist das Gedicht bemerkenswerth, weil aus jeder Zeile Virgil hervorleuchtet, ohne daß ein Cento geschnitzelt und geleimt würde; vielmehr verrathen die wenigen ganzen Verse, welche aus Virgil übergegangen sind, vielleicht nur, daß der Verfasser nicht Alles ausmerzen konnte, was ihm ungerufen in das Buch kam. Eine Menge einzelner Phrasen blieb allerdings aus der fleißigen Lecture des Vorbildes haften; sie sind von Grimm zusammengestellt. Trotz der hohen Bildung des Verfassers, die das Gedicht verräth, hat man aber auf eine Bekanntschaft mit Homer wol zu voreilig geschlossen, da einzelne Bilder und Wendungen aus ihm durch lateinische Dichter übergehen konnten.

Bewundernswerth ist es, daß die römische Lecture des Dichters den objectiven Inhalt der Sage und den Charakter der Personen und Sitten ganz unverändert gelassen, indem uns aus diesem lateinischen Gedicht der Gegensatz des altgermanischen Heroenthums zu dem romantischen Ritterwesen und doch auch wieder der unentwickelte Keim des letztern in seiner ganzen unschuldigen Wahrheit entgegentritt. Walther selbst, der von Etzel, wo er als Geisel der Gothen gewesen, nach seiner Heimat flieht, ferner Hagen und die andern Kämpfer, welche von Gunther, dem feigen Frankenkönige, bewogen, dem Flüchtigen die mitgenommenen Schätze entreißen wollen, offenbaren noch alle Kraft und Kampflust der heidnischen Zeitalter. Nicht die ritterliche Ehre mit ihren höhern Zwecken und Principien bildet den Maßstab des Heldenthums, sondern die Unerschrockenheit des Muthes, die Unermüdlichkeit des Armes, die Verspottung des Schmerzes ꝛc. Das Verhältniß Walther's zu Hiltgunde, die als Geisel der Burgunder bei Etzel gewesen und unter seinem Schutze entfloh, spricht sich ebenfalls in einer Weise aus, die der altrömischen ebenso fern liegt, wie der roman-

---

[1]) Ueber die Eckehard vgl. Leyser, „Hist. poet. m. a. 1721", S. 310.

[2]) Grimm und Schmeller, „Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts" (1838).

tischen. Die Minne ist noch nicht bis zu jener mit der Andacht verschwisterten Huldigung der Frauen ausgebildet und kennt auch im äußern Umgange noch keine höfischen Sitten; ja in den Begegnissen zwischen Aeneas und Dido ist die romantische Sentimentalität und Courtoisie schon bei Virgil schärfer angedeutet. Hiltgunde ist hier noch die willig dienende Genossin des Mannes. Die Neigung der Flüchtigen bedarf keines Sturmes der Leidenschaft, keiner phantastischen Formen, sondern stellt sich von Anfang an dar als das Gefühl jener Einheit, in welcher ohne das Geräusch vieler Worte Eins dem Andern zu Glück und Unglück zu folgen von ganzem Herzen bereit ist [1]). Ebenso beschränkt sich das religiöse Moment auf die Verehrung des Allvaters, den man als den Herrn der Schöpfung und der Menschheit kennt, dem man für den Sieg eine Dankbezeugung schuldig ist und eine Abbitte für die zu kühne Zuversicht zur eigenen Kraft [2]) und für das vergossene Blut. Ein religiöser Zwiespalt tritt nicht hervor, insofern weder von einem höhern christlichen Standpunkte Urtheile einfließen, noch auch Anstand genommen wird, an Phöbus, Boreas ꝛc. zu erinnern, welche Namen durchaus nur als Beiwerk der Phrase gelten. Endlich ist auch die romantische Phantastik in der Erfindung und Darstellung der Begebenheiten nur leise angedeutet, und es bewegt sich Alles auf dem Gebiete des Möglichen. Der treue Abdruck der alten Heldenzeit ist es besonders, was Gervinus an diesem Gedichte anzog, und er glaubt in der echten heroischen Haltung die Bekanntschaft des Verfassers mit Homer zu erkennen. Beachten wir nur den einen Zug, wie Hagen, auf dem Schilde sitzend, so oft Einzelne oder Mehrere zum Angriffe losstürmen, vor dem Löwen warnt, wie er aber auch so nicht die Gefährten rettet und diese durch ihren eigenen Frevelmuth und Unverstand verderben, wie sehr erinnert dies an Stellen Homer's, wo er der Verblendung gedenkt, welche den Sterblichen dahinreißt, das Verhängniß herauszufordern, so daß wir trotz des herben Unterganges der Helden die Gewalt der

---

[1]) Hiltgunde zu Walther V. 256, in völliger Uebereinstimmung mit Tacitus, Germ., Cap. 18.:

> Praecipiat dominus seu prospera sive sinistra,
> Ejus amore pati toto cum pectore praesto.

[2]) Die Prahlerei V. 526

> Hinc nullus rediens uxori dicere Francus'
> Praesumet se impune gazae quid tollere tantae

erinnert an die Proelia coniugibus loquenda bei Horaz.

Unsichtbaren nur fürchten, nicht anklagen. Diese Mäßigung, sei sie nun dem Christenthum oder den Alten zu danken, gibt der Schlußscene eine eigene Farbe. Walther verliert eine Hand, Hagen ein Auge und Gunther einen Fuß; die Helden scherzen darüber beim Weine. Die Erzählung ist zu grell, um ernst zu sein, und auch wieder zu ehrlich, um für Ironie zu gelten. Vermuthlich hatte die Sage eine Erinnerung aus den ältern wilden Göttermythen aufgenommen, wo im Gegensatze zu den reinen Proportionen des Menschlichen die Gestalten der Vorwelt oft mit einer Ueberzahl von Gliedmaßen und dann auch wieder verstümmelt erscheinen [1]). Dieser Auswuchs der Phantasie fügt sich nun nicht recht in die Bildung einer mildern Zeit. Der Ausdruck entspricht im Allgemeinen der übrigen edeln Einfalt; freilich ist auch die Trockenheit des Tones im Niblungenliede vermieden, und die reichere Bildlichkeit mochte der Dichter seiner Bekanntschaft mit Virgil verdanken. Einige anziehende Vergleiche und Bezeichnungen für den Anbruch des Tages und der Nacht sind zu gelehrt und Simrock [2]) hat sie deshalb in seiner Nachdichtung vermieden. Im Allgemeinen unterscheiden sich die Gleichnisse von denen in spätern deutschen Gedichten dadurch, daß sie sich nicht auf eine nackte Zusammenstellung der Sache und des Bildes beschränken, doch begegnet auch nur selten die Homerische Ausführlichkeit. Die Gleichnisse selbst hat freilich meistens Virgil hergegeben, doch ist die Auswahl so getroffen, daß fast nichts in der neuen Umgebung befremdet. Wenn der Held sich dem Helden entgegenstellt, wie der knirschende Eber, wie ein Hund, der die Zähne fletscht, wie eine Esche, die mit der Krone die Sterne, mit der Wurzel die Tiefe (tartara) sucht, und unbeweglich das Tosen aller Stürme verachtet, wenn der Speer wie ein Wirbelwind daherbraust, wie eine zischende Schlange, die vom hohen Baume auf die Beute herabstürzt, wenn die Geschosse sich wie Hagelschauer durchkreuzen, die Schläge auf Schild und Helm erschallen, als ob die Axt an der Eiche arbeitet ꝛc., so macht dies Alles mit der Farbe der Natur auch den Eindruck der Ursprünglichkeit. Sich selbst vergleicht der Dichter mit der zirpenden Cicade und bittet zu bescheiden, den unharmonischen Gesang zu entschuldigen, da der Vogel kaum dem Neste entflogen sei.

Es ist ersichtlich, daß Eckehard die deutsche Sage mit großer

---

[1]) Odinn ist einäugig, Hödr blind, Tyr einhändig, Loki lahm. Vgl. Grimm, „Deutsche Mythologie", S. 299, 494.

[2]) „Das kleine Heldenbuch" (1844).

Treue behandelt hat, während später die antiken Originale von deutschen Dichtern so vielfach entstellt wurden. Unser Stoff ist noch mehrmals lateinisch bearbeitet, jedoch mit Beimischung unlauterer romantischer Elemente, worüber Grimm oder Gervinus zu vergleichen.

Die historischen Gedichte nahmen nun durch das **11.** und **12.** Jahrhundert weiter ihren Fortgang. Wippo schrieb einen Panegyricus auf Heinrich III., Guilielmus Apulus besang die Gesten der Normannen in Sicilien, Guido, Bischof von Amiens, in einem verlorenen Gedichte die Thaten Wilhelm's des Eroberers. Heinrich's IV. Krieg gegen die Sachsen wurde von Rupert, Bischof zu Bamberg (?), das Leben der Markgräfin Mathildis von ihrem Kaplane Domnizo oder Donnizo dargestellt. In Deutschland erreicht diese Gattung ihre Spitze in dem Ligurinus des Mönches Günther (1200), einem Gedichte von den Kämpfen Friedrich's I. gegen die Mailänder (Ligures), welches mit Virgil gleiches Ansehen genoß und im 16. Jahrhundert ein Schulbuch wurde.

Alle diese Erzeugnisse sind für uns nur Denkmale der classischen Studien. Wir wenden uns nochmals zum Waltharius zurück, insofern als er eine äußerst wichtige Zwischenperiode in der Entwickelung unserer Poesie theils charakterisirt, theils einleitet. Es ist nämlich jener merkwürdige Umstand zu erwähnen, daß das im 12. und 13. Jahrhundert plötzlich nach allen Seiten hervorquellende Epos so häufig seine Dichtungen auf lateinische Quellen zurückführt. Von vielen läßt sich ein solches Original noch nachweisen, in Betreff anderer fehlt es nicht an verbürgten Nachrichten, und so steht es fest, daß die Geistlichen seit dem 10. Jahrhundert, als die kirchliche und gelehrte Standescultur keiner fernern Absonderung bedurfte, die alten durch das Volk hin zerstreuten Sagen mit Eifer hervorgesucht und nacherzählt haben. Die literarische Bildung und der Besitz einer gefügigen Sprache verliehen ihnen Muth und Gewandtheit, in selbständigen prosaischen und rhythmischen Erzählungen, in Chroniken, in Bearbeitungen griechischer und lateinischer Werke die mannichfachsten Stoffe zu behandeln und ihnen das erste Gepräge zu geben; ja sie verstanden selbst für manche neue Culturwendung einen angemessenen Ausdruck zu finden, so daß die Dichter der heimischen Zungen an diesen Vorübungen die trefflichste Stütze hatten. So beruft sich das Nibelungenlied auf eine alte lateinische Redaction, die schon durch den Bischof Pilgerin von Passau (gest. 991) veranlaßt worden sei. Wie dürftig solche Concepte gewesen und wie wenig sie an Waltharius gereicht haben mögen, so bildeten sie doch immer den Kern, woran sich andere

Erinnerungen und freiere Ausführungen ansetzten. Kein anderes Gedicht gibt von dieser allmäligen Gestaltung und Ausdichtung der ersten Entwürfe ein so anschauliches Beispiel als der niederländische Reinaert mit seinen in Flandern verfaßten lateinischen Quellen, dem Isengrimus und Reinardus Vulpes, die Grimm in die Mitte des 12. Jahrhunderts gesetzt hat, wozu dann noch die Ecbasis, der Luparius und Aehnliches zu zählen. Die Darstellung des echten Tilpinus von Karl's und Roland's Leben und Thaten, wenn sie existirte, mochte der Zeitgenosse, wie Einhard, mit historischer Treue abgefaßt haben. Der uns bekannte Roman des Pseudoturpin gehört einer viel jüngern Zeit an [1]), ist aber gleichwol die Grundlage französischer und deutscher Gedichte. Dort wieder gaben seit Nennius 620 englische Chronisten, indem sie den Sagen von Brutus, Arthur, Merlin eine historische Wichtigkeit beilegten, den Anstoß zu aufmerksamer Sammlung, und noch in einer weit jüngern Zeit, als der Volksgeschmack der historischen Mäßigung romanhafte Ausschweifungen vorzog, vermittelte wieder die lateinische Bearbeitung eines Gottfried von Monmouth (1128) den Uebergang. Von den alten Gralromanen des Gautier Map wird neben der französischen eine lateinische Redaction genannt, und es ist wahrscheinlicher, daß diese voranging, wie man überhaupt, wenngleich nicht ohne Widerspruch [2]), sich zu der Annahme berechtigt hält, daß die nordfranzösischen Sagen zuerst lateinisch existirten, dann in französischer Prosa nacherzählt wurden, hierauf eine rhythmische Durchbildung erfuhren und endlich sich wieder in Prosa auflösten. Auch Luces du Gau, der älteste Bearbeiter des Tristan, nennt das große lateinische Buch vom Grale als seine Quelle. (Tristan steht hier anfangs in nahem Verhältnisse zum Grale, bis der Zaubertrank ihn zu der weltlichen Minne hinführt, worauf ihn nach einem Leben voll Freud und Leid Marke mit einem vergifteten Speere ersticht.) Rusticien von Pisa, gegen Ende des 13. Jahrhunderts, übersetzte ebenfalls seine Romane Meliadus und Gero aus dem Lateinischen [3]). Die troischen Geschichten wurden dem Mittelalter bereits in bequemen lateinischen Redactionen überliefert; doch mochten auch hier einzelne Nachdichtungen der Neulateiner zur

---

[1]) Nach 1066, vgl. Bähr, Suppl. III, 198.

[2]) Gräße, „Die großen Sagenkreise des Mittelalters“ (1842), S. 189.

[3]) v. d. Hagen's (Minnes. IV, 572) und Gräße's (a. a. O.) Angaben über diese verworrenen Dinge stehen sich oft gerade entgegen und bedürfen noch der Ausgleichung.

Behandlung anregen. Verwandte Stoffe, wie die Episode von Troilus, Pyramus und Thisbe, bedurften auch später des lateinischen Mediums, wie, nachdem französische und deutsche Iliaden in Menge vorhanden waren, doch wieder der lateinische Roman des Guido den Ton angab, als die Wendung des Geschmackes den Uebergang von der vornehmern Kunstform zu der bequemen Prosa des volksmäßigen Romans verlangte. Ebenso wurden die beiden Hauptquellen der Alexandersage, der griechische Kallisthenes und Curtius, durch lateinische Dichter flüssig gemacht. Auch Herzog Ernst, die Reisen Brandan's gingen durch das Latein. Als mit der Richtung der Ottonen nach dem Süden und Osten hin sich romantische Stoffe eindrängten, als jene orientalisch-christliche Umprägung des deutschen Charakters, der einheimischen Verhältnisse und Anschauungen vorbereitet wurde, durften die lateinischen Dichter es wagen, die frischen Eindrücke aufzufassen und in ihrer Sprache festzuhalten, bis sich die deutsche der neuen Bewegung anschließen konnte. Jener Umschwung ging äußerst rasch von Statten und schwerlich hätte die deutsche Sprache eine so plötzliche Verwandlung mitmachen können, während gleichzeitig mit dem altheroischen Waltharius von Froumundus, einem Mönche zu Tegernsee, der romantische Ruodlieb verfaßt wurde, dessen Latein, so barbarisch es ist, sowol die subjective Beweglichkeit als das Colorit des fremden Stoffes nicht ungeschickt abbildet. Wie die Evangelienharmonien, welche unsere Literatur einleiten, sich an ältere lateinische Schriften gleicher Gattung anlehnen, so sind die legendarischen Dichtungen von Barlaam, Gregor, Pilatus, Cruciger, Maria, Theophilus und viele andere vorzugsweise ein Erzeugniß der kirchlichen Literatur, aus der sie entweder gleich anfangs mit dem Epos, oder später hervorgingen, indem sie das Epos überdauernd mit den Prosageschichten zusammentrafen. Die Spruchgedichte, die Aesopischen Fabeln, die Parabeln, Beispiele und Novellen, zeigen uns bis über die Grenze des Mittelalters hinaus die Lateiner unermüdlich mit Sammeln und Formen beschäftigt, so daß den deutschen Bearbeitern oft nur das leichte Geschäft der Uebersetzung oblag. Wer wollte so eigensinnig sein, dieser großen Thätigkeit für Dinge, welche die Liebhaber der classischen Philologie sonst ignoriren, jedes Verdienst zu rauben, namentlich da in Betreff der ältesten Zeiten selbst ein so inniger Freund alles Volksthümlichen wie J. Grimm es anerkannte [1]), daß die Vernichtung

---

[1]) „Deutsche Mythologie", S. 5.

heidnischer Denkmale, Gedichte und Meinungen durch die (mit der ausschließlichen Vorliebe für das Lateinische verbundene) Frömmigkeit christlicher Priester zwar schwer zu verschmerzen ist; aber an der reinen Uebung des Christenthums, an der Tilgung aller heidnischen Spuren unendlich mehr gelegen war, als an dem Vortheil, der später einmal für die Geschichte hätte aus ihnen hervorgehen können. Um so mehr werden Bemühungen um die Volksdichtung, wie die Beachtung des deutschen Hildebrandliedes, die deutsche Abfassung des Ludwigliedes, die Bearbeitung des Waltharius, des Ruodlieb ꝛc. im Werthe steigen. Und wie Vieles der Art ist nach sichern Zeugnissen verloren gegangen. Zwar erwuchsen solche Dinge nicht immer aus einem poetischen Triebe; Vieles ward zu lateinischen Stylübungen aufgenommen; Mähren, Schwänke und Volksgesänge, wie man sie auf offener Straße und Wegscheiden oder bei den Tafeln der Vornehmen singen hörte, wurden von den Mönchen zur Zerstreuung in ihrer einsamen Muße bearbeitet: in andern Fällen jedoch zeigte sich auch das ernste Bestreben, neben geistlichen Dichtungen die Adern der einheimischen Sage zu pflegen [1]), und dies Verdienst kann man nicht oft genug hervorheben, weil die Gegner der lateinisch gebildeten Geistlichkeit immer von Neuem vergessen, sich in ihren Vorwürfen zu mäßigen.

Sehen wir jetzt, wie so lange Zeiten vor dem Eintritte gleichartiger deutscher Gedichte ein lateinisches der veränderten Gegenwart die ersten Bewegungen ablauscht. Wir haben in Ruodlieb kein Heldengedicht. Statt der heroischen Tapferkeit finden wir die Welterfahrenheit und höfische Gewandtheit eines Reisenden, statt der großen Erinnerungen aus der Volksgeschichte allerlei abenteuerliche Begegnisse, die Merkwürdigkeiten der Ferne, den geselligen Verkehr mit seinen Unterhaltungen und Intriguen. Nicht die objective Mächtigkeit der Personen, der Handlungen und Ereignisse, wie sie das Epos ausspricht, tritt uns entgegen, sondern ein Gewebe moralischer Lehren und Klugheitsregeln, die durch Beispiele veranschaulicht werden. Dies bunte Allerlei enthält daher die Ankündigung ganz neuer poetischer Gattungen, die sich in den folgenden Jahrhunderten an das nationale Epos anschließen, wie das Reisegedicht, der erotische Roman, die Novelle, die Parabel. Ein solcher gänzlicher Umschwung des poetischen Geschmackes und der Gesinnung war nun schwerlich eine Folge von der Bekanntschaft mit den Erzeugnissen irgend einer Literatur, wol aber mochte zur

[1]) Grimm, „Lateinische Gedichte“, S. IX und XVII.

Zeit der Ottonen der Verkehr mit Italien und Byzanz, wo die letzten Schwingungen der Poesie mit ähnlichen Momenten geendigt und den Sinn der Völker bestimmt hatten, dem Gefühle der Deutschen, daß das Christenthum die alte Heldenzeit abgeschlossen, entgegenkommen, worauf dann das Moderne, das Subjective, das Wunderbare, das Lehrhafte die Gemüther mit einem Chaos verworrener Eindrücke bestürmte, bis sich die großen Principien der Romantik ausschieden. Gervinus [1]) hat es hervorgehoben, daß diese Zeiten zu dem alten Elemente des Epos, zu dem Preise der Stärke und des Kampfes, die Erotik mit ihren Intriguen und abenteuerlichen Fahrten hinzugefügt. Ist aber in dem Völkerverkehre und noch mehr in der eigenen durch das Christenthum hervorgerufenen Disposition der Gemüther der Keim zu dieser romantischen Umbildung des Lebens und der Dichtung zu suchen, wie sie sich besonders in den lombardischen und walisischen Sagenkreisen geltend macht, so scheint die Bemühung, solche mächtige Erscheinungen auf die Bekanntschaft mit den erotischen Romanen der Griechen und Aehnliches zurückzuführen, vergeblich, da die Aneignung einzelner stofflicher Erfindungen aus der wunderbar umherschweifenden mündlichen Tradition, oder wenn sie stattfand, auch aus Büchern, eher auf die Gemeinschaft der Denkweise folgen, als sie begründen mochte.

Wir haben von Ruodlieb nur Fragmente übrig. Die Deutung und Ordnung derselben verdanken wir Schmeller [2]). Das Gedicht zerfällt in zwei Haupttheile. Zunächst wird erzählt, wie Ruodlieb, ein wackerer Jäger und Streiter, dem Neide und Undank weichend, seine Mutter verläßt und an den Hof eines afrikanischen Königs kommt. Dieser geräth mit einem Nachbar in Krieg, besiegt ihn jedoch ohne Mühe. Wir hören nun von der königlichen Hofhaltung, von Gesandtschaften, feierlichen Zusammenkünften, Geschenken 2c. Im zweiten Abschnitte werden in der breiten Gemächlichkeit der Novellen und Märchen Ruodlieb's Heimkehr und seine Begegnisse in der Heimat erzählt. Für die letztern ist durch Folgendes die Ordnung gegeben. Als Ruodlieb auf eine Einladung aus der Heimat sich von dem Könige verabschiedete,

---

[1]) „Geschichte der deutschen Dichtung" I (1853), 98.

[2]) „Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts", S. 127. Ueber ein cornu-britannisches Märchen, welches nicht nur dem Stoffe, sondern auch der Fassung nach mit „Ruodlieb" verwandt ist, siehe einen Nachtrag von Schmeller in Haupt's „Zeitschrift für deutsches Alterthum" (1841), I, 401—423.

wollte ihn dieser belohnen und ließ ihm die Wahl zwischen Schätzen und Weisheit. Ruodlieb wählte wie Salomo, und erhielt zwölf Lehren, deren heilbringende Wahrheit dann, wie es scheint, sich in charakteristischen Abenteuern bewähren soll. Der Schluß der Fragmente endlich, wo Ruodlieb von einem gefangenen Zwerge die Aussicht auf eine Krone und eine Königstochter eröffnet wird, die er nach großem Blutvergießen erwerben soll, scheint an Zweige der deutschen Heldensage anzuknüpfen, und man vermuthet, daß ein dritter, und zwar der wichtigste Abschnitt verloren sei.

Hier ist nun eine ganz andere Welt als im Waltharius. Der erste Abschnitt führt uns, und zwar ohne Schiffahrt, nach Afrika, welches, ehe die Kreuzzüge die Wege nach Byzanz und dem östlichen Asien öffneten, durch die vandalischen und maurischen Höfe, vielleicht auch durch Virgil's Schilderungen in Ruf stand und mit den phantastischen Vorstellungen von fürstlichen Hoflagern, kostbaren Schätzen und Kunstwerken, wunderbaren Naturdingen ꝛc. die Reize eines fernen sagenhaften Locals verknüpfte, nachdem die deutschen Wälder gelichtet waren. Hier gibt es köstliche Gewänder, Stoffe und Waffen; Alles glänzt von Gold. Unter den Geschenken, welche der König, als Ruodlieb scheidet, seinen weisen Lehren beifügt und in zwei silberne Behältnisse, die mit einer Teigrinde überzogen sind, einpacken läßt, befinden sich (als Seltenheit) goldene Byzantiner, Armringe in Schlangenform, ein Adler mit kleinen Vögeln als Brustspange, Ohrringe und Fingerringe, an denen weder Gold gespart ist, noch kostbare Muscheln, Perlen, Electrum, Amethyste, Berylle, Hyacinthe ꝛc. Die Geschenke, welche dem Könige selbst und seinem Gesinde von seinem Gegner beim Friedensschlusse dargeboten wurden, bestanden, von Gold, Waffen, Rossen ꝛc. abgesehen, in Kamelen, Leoparden, Löwen, in einem Luchse, aus dessen Harn der köstlichste Lapis ligurius bereitet wird, ferner in Affen, Meerkatzen, Psittichen und andern redenden Vögeln; auch ein Paar schneeweiße, schwarzfüßige Bären waren dabei, welche tanzten, Wasser trugen, sich überwarfen ꝛc.

Der zweite Abschnitt entwickelt nun die Bedeutsamkeit jener goldenen Sprüche. So war Ruodlieb zuerst empfohlen, keinen Rothkopf je zum specialis amicus zu wählen, damit er sich nicht mit Pech besudele. Die dritte Lehre enthielt den Rath, lieber bei einem jungen Hauswirthe Herberge zu nehmen, der eine bejahrte Gattin habe, als bei einem alten, der eine junge gefreit. Dies wird nun in concreten Fällen ausgeführt. Der rufus, wie er in vielen Sagen als verderbter Judas wiederkehrt, findet sich bald ein und dringt

dem Reisenden seine Gesellschaft auf. Nachdem er ihn heimlich bestohlen, kehren sie in einem Dorfe ein und sogleich erhält Ruodlieb Nachricht von zwei Ehepaaren ungleichen Alters. Er bleibt dem empfangenen Rathe treu und kehrt bei dem jungen Wirthe ein, dessen treue Dienste, die ihm die Hand der begüterten Wittwe gewonnen, wieder zu einer moralischen Erzählung Gelegenheit geben. Rufus dagegen sucht bei dem andern Paare Aufnahme, verführt die junge Frau zur frechsten Lüderlichkeit und erschlägt ihren alten Mann, worauf dann die Ehebrecherin sich noch durch die tiefste Buße in Sack und Asche zur Heiligen umwandelt. Dies reicht hin, um die Verwandtschaft des Gedichtes mit dem Barlaam, der Disciplina clericalis ꝛc. zu veranschaulichen. Ruodlieb heißt zwar ein Held, doch geht der Dichter seinen Thaten aus dem Wege. Er will ihn uns hauptsächlich als den guten Sohn darstellen, der in der Fremde Ruhm und Geld gewinnt, bei der Heimkehr seiner Mutter Freude macht und alle Ehrfurcht bezeigt trotz seiner neuen Würde. Er ist ein Mann von feiner Bildung, der mit Fürsten beim Schachbrete gesessen, mit den Frauen die Harfe spielt und zierlich tanzt, der auf seiner Weltfahrt Seltenheiten erlebt und gelernt, einen dressirten Hund zur Belustigung der Gesellschaft die Diebe errathen und andere Kunststücke machen läßt und mit einer Zauberruthe die Fische in Scharen an das Wasser lockt. Auch die Frauen sind weit von der altheroischen Hiltgund verschieden, wie der Verkehr mit ihnen. Wenn in morgenländischen Novellen die Ränke untreuer Weiber einen beliebten Gegenstand bilden, so begegnet der Ansatz zu diesem Thema bereits hier, wo die junge Frau bei ihrem Gatten den buhlerischen Rufus in schnellstem Einverständniß als ihren Oheim einführt. Ein andermal muß Ruodlieb, wie es scheint, den Umständen nachgebend, um ein reizendes Mädchen werben. Damit sie jedoch durch eine tödtliche Beleidigung veranlaßt wird, ihr nicht erwünschtes Ja zurückzunehmen, überschickt er ihr in einem versiegelten Päckchen cydarim und ligamina crurum [1]), welche ihr bei einem schlechten Abenteuer mit einem Klerikus entfallen waren. Dieselbe Schöne hatte vorher an Ruodlieb vermelden lassen

Tantundem liebes, veniat quantum modo loubes,
Et volucrum wunna quot sint, tot dic sibi minna,
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Wer erkennt hier nicht die Anklänge der ritterlichen Lyrik? Die

---

[1]) Kranz und Strumpfbänder.

Zärtlichkeit und Galanterie sind auch sonst vielfach angedeutet. Man tändelt mit den Frauen, man spielt mit ihnen das Wurfgabelspiel um Ring und Herz, man unterhält sich mit ihnen bei Gesang und Tanz, man witzelt bei einem Verlöbnisse mit Zweideutigkeiten: alles Dinge, von denen das später abgefaßte Nibelungenlied so wenig weiß, wie der Waltharius. Auch sonst begegnen eine Menge sentimentaler Züge, wie wenn dem scheidenden Ruodlieb die würdige Mutter durchs Gitter, die Diener von den Zäunen nachblicken, den Heimkehrenden eine Dohle mit zärtlichem here, curre venique begrüßt ꝛc.

So bedeutend das Gedicht uns als das früheste Denkmal einer Zeitwendung erscheinen muß, die man nach deutschen Gedichten um Jahrhunderte später ansetzen möchte, so dürftig ist es indessen, wenn man es nach seinem innern Gehalte betrachtet. Es ist wahr, daß in Froumund's Schilderungen der Staatsgebräuche, Hofsitten, des Gerichtsverfahrens ꝛc. oft die Genauigkeit und Frische der eigenen Anschauung sichtbar ist. Der Traum ferner, in welchem Ruodlieb's Mutter ihren Sohn über zwei wilde Eber siegen und dann umgeben von den Gefährten auf dem Gipfel einer Linde sieht, worauf eine schneeweiße Taube ihm die Krone bringt, deutet darauf hin, daß das Gedicht am Ende einen kühnern epischen Sprung nahm, und doch ist es wahrscheinlich, daß der Dichter die Sache hier in kurzer Schilderung abgethan, da er stets dem Heroismus ausweicht. Er erschöpft sich an kleinlichen Dingen: ein Dichter, der mit der behaglichsten Breite von den Tanzbären singt, dem ein schwatzender Staar mit dem pater noster, qui es in coelis, lis, lis, lis, triplicatis nebst anderm Zeitvertreibe der Zellen so interessant ist, der mit legendenmäßiger Ehrfurcht die heilige Buße der Ehebrecherin ausmalt ꝛc., konnte unmöglich etwas Heldenhaftes darstellen. Die Spitze seines Gedichtes sucht er offenbar in dem Preise der Sophia. Dies erscheint oben in den Sprüchen, ferner da, wo er mit breitester Vollständigkeit Alles aufzählt, was die Zeit an schönen Frauen [1]) verwüstet, damit der Werth der Magna Sophia erkannt wird. Wie sollte endlich ein heroischer Schluß mit der letzten Lehre übereinstimmen: Ziehe keine Gräben an deinem Saatfelde, weil das Volk sich dann hinter denselben Steige macht und

---

[1]) Das Fragment, VII, Fol. 25 b, von Schmeller nicht gedeutet, scheint in ähnlicher Weise die Hinfälligkeit der Männer zu schildern. In Simrock's Nachdichtung („Das Amelungenlied" [1849], 3, 94) gehören diese Schilderungen zu einer scherzhaften Unterhaltung.

noch mehr Acker zertritt! Dies veranlaßt uns überhaupt, die Lehren zu prüfen. Einige sind bedeutend und verdienen eine epische Einkleidung, z. B. die Vorschrift, jede Rache über Nacht zu verschieben, keine offene Kirchthüre vorbeizureiten; andere, wie die Warnung, einer hübschen Magd im Hause nicht zu viele Vorrechte einzuräumen, konnten wenigstens eine interessante Intrigue veranlassen; endlich jedoch ist nicht gut einzusehen, wie jenes Gebot, keine Gräben zu ziehen, neben den ähnlichen, nicht über das Saatfeld zu reiten, keine trächtige Stute wegzuleihen, Verwandte nicht durch häufige Besuche zu belästigen, parabolisch behandelt werden konnten, da solche Lehren weder Tiefe haben, noch auch eine bildliche Auffassung und allgemeinere Anwendung zulassen. Man möchte eher glauben, daß der Plan, über jener zwölftheiligen Grundlage die Novelle aufzubauen, von Froumund gar nicht ausgeführt sei. Zwar was von Rufus erzählt worden, ist augenscheinlich ein Exemplum zu zwei Lehren, und doch wie matt ist auch die Erfindung dieser Geschichte gegenüber den ähnlichen morgenländischen. Kurz wenn wir die Leere und Breite so mancher Parthieen, die Verirrung zu schmutzigen Dingen neben dem Sinn für idyllische Reinheit ꝛc. betrachten, so ist klar, daß das Gedicht sich nur mühsam in die poetische Sphäre hinaufarbeitet. Seinen Hauptwerth müssen wir also immer darin suchen, daß es so früh die romantischen Tendenzen ankündigt. So viel moderner es ist als der Waltharius, so viel barbarischer ist auch sein Latein. Weder Virgil noch sonst ein Vorbild ist kenntlich, wol aber bekundet die große Menge von griechischen Wörtern einen Zusammenhang mit Byzanz.

Bisher haben wir bei dem Zusammentreffen der gelehrten Bildung und des Volksmäßigen nur formelle Einflüsse des Alterthums wahrgenommen. Es erhöhte das geistige Bewußtsein, es veranlaßte die Schöpfung einer poetischen Literatur, es lieh den verlorenen Nachklängen der alten Heldensage und einem modernen Zeitbilde seine Sprache. Mit der Thierdichtung kommt vielleicht schon ein neues Moment hinzu. Dieselbe tritt nämlich einestheils wie der Waltharius auch zuerst mittels einer lateinischen Bearbeitung in die Literatur ein, und ferner fragt es sich, ob nicht sogar eine materielle Entlehnung stattgefunden, indem entweder diejenigen Fabeln, an welche sich alles Andere angesetzt und somit die Dichtungsgattung selbst aus dem Alterthume übertragen wurden, oder die deutsche Thierdichtung doch, wenn sie auch nach ihrem Ursprunge ganz unabhängig sein sollte, schon sehr früh solche Fabeln, die dem Alterthume angehören, in sich aufnahm. Der Rein-

hart Fuchs, von J. Grimm (1834), enthält über diesen Gegenstand die gründlichsten Untersuchungen. Da es fast immer unmöglich ist, durch historische Zeugnisse zu bestimmen, ob Stoffe der Dichtung in einem Lande einheimisch oder in dasselbe eingewandert sind, so hat Grimm, um über das Verhältniß der Thierdichtung des Ostens und des Westens ein Urtheil festzustellen, mit Recht ein großes Gewicht auf die innern Eigenthümlichkeiten der Auffassung und Behandlung gelegt. Die Aesopische Fabel steht in der Mitte zwischen den indischen Fabeln der Pancha tantra (2. Jahrh. nach Chr.) nebst ihren orientalischen Redactionen und zwischen dem deutschen Thierepos und Thiermärchen. Sie ist epischer Art, aber die Erzählung bleibt immer nur Beispiel zu einer Lehre und erweitert sich, die einzige Batrachomyomachie ausgenommen, welcher ein idyllischer Charakter nicht ganz abzusprechen ist, nie zu einem Epos. Die indischen Fabeln sind mit den Aesopischen sehr verwandt, ja es hat vielleicht frühe ein wechselseitiger Austausch zwischen beiden stattgefunden. Darin aber unterscheiden sie sich wieder, daß das Lehrhafte in den Pancha tantra weit mehr hervortritt, indem sie sich unmittelbar an die Parabeln und moralischen Novellen anschließen, in welchen die Erzählung sich immer dem didaktischen Interesse unterordnet. In einer Beziehung nähern sie sich jedoch dem deutschen Thierepos. Es werden nämlich, wie das auch mit den Märchen und Novellen geschah, die Fabeln immer in einen Rahmen eingefaßt, um ein Ganzes zu bilden. Indessen macht eine solche Einkleidung die Sammlung noch immer nicht zu einem Epos, und wir werden später zeigen, auf welche künstliche Weise eine ganz mechanische Operation diese Einheit hervorgebracht hat. Die Griechen sowol als die Orientalen stellten also das Leben und Treiben der Thiere nicht deshalb dar, weil es ohne weiteres Interesse ihren Natursinn ansprach, sondern sie entnahmen ihm nur Gleichnisse und Beispiele zur Veranschaulichung wichtiger Wahrheiten und Lebensregeln. Während nun den Römern nicht einmal die Reproduction der griechischen Fabel gelang und selbst die Nachdichtung des eingewanderten Phädrus, wie Lessing's Vergleiche zeigen, wenig Empfänglichkeit und Feinheit des Sinnes bewies, sehen wir auf der anderen Seite der bekannten Welt unter ungebildeten Völkern plötzlich eine Dichtung aufblühen, die an Tiefe der Naturauffassung und selbst in der Größe der epischen Construction die Schöpfungen der gebildetsten Völker überbietet.

Nur die Germanen, bei denen die Gemüthsfülle und Sinnigkeit der späteren Romantik schon in den frühesten Zeiten als ein

Grundzug des nationalen Charakters zum Vorschein kam, konnten sich der Natur und insbesondere der Thierwelt so anschließen, daß sie sich nicht nur mit ihr befreundeten, nicht nur ihr heimliches Leben und Weben mit Aufmerksamkeit betrachteten, sondern dieselbe als eine mitgeborene, in Behagen und Schmerzen, in Vorzügen und Mängeln mitlebende und mithandelnde Welt der Menschheit an die Seite setzten.

Eine idyllische Reinheit und Unschuld hat die Thierdichtung nicht treu behaupten können; sie stellt neben dem Schuldlosen auch das Schlimme dar, ja sie freut sich bisweilen sogar über eine widrige Bestialität. Im Kindermärchen, in einzelnen Scenen des heroischen Epos, in den Sinnbildern der Lyrik leuchtet jedoch der unbewußte, halb erschlossene Adel der Pflanzen und Thiere noch hindurch. In dem unfreien, bewußtlosen Thun und Treiben der Thiere offenbart sich (nach Hippel) der Geist des Schöpfers reiner und unmittelbarer als in der Menschheit, die so oft mit ihrem Schöpfer zerfällt, und gemäß der ihnen eingeborenen Sehnsucht nach der Einheit mit Gott traten die Germanen mit der Natur in einen traulichen Verkehr. Aber auch die eigentliche Thierdichtung bewahrte einzelne solcher Züge und wie sie ist, scheint sie aus jenem Sinn für den Adel der Natur entsprungen; das Bedürfniß der epischen Bewegung nöthigte nur auch die schlimmen Begierden der Friedensstörer in der Natur, der listigen und gewaltthätigen Raubthiere, zu berücksichtigen. Jene Traulichkeit hat die deutsche Thierdichtung vor der griechischen Fabel voraus, und nirgends ist so zwanglos der rechte Einheitspunkt zwischen Dem, was die anthropopathische Auffassung in die Thiere hineinträgt und was die physische Beschaffenheit derselben ihr entgegenbringt, getroffen. Dem entspricht es, daß die Thierdichtung auch hier erst ihre rechte Freiheit erlangt. Ueberall steht die Fabel unter der Disciplin des Spruches; nach seinem Inhalte gestaltet sie sich länger oder kürzer; sie sucht ihren Werth in dem präcisen Zusammentreffen der Einkleidung und des Gedankens; ganz ein Werk der Berechnung, weiß sie wenig von Selbständigkeit und Naivetät. Die deutsche Thierdichtung kann natürlich einen moralischen Gesichtspunkt ebenso wenig ausschließen wie eine satirische Rückspiegelung des Menschenlebens; aber sie verräth dabei keine Absichtlichkeit; sie zerfällt nicht in einen solchen Doppelgang von Moral und Einkleidung und selbst wo dies wäre, behauptet die letztere ihr eigenes Interesse, wie ein Homerisches Gleichniß in seiner naiven Ausführlichkeit das tertium comparationis übergeht. Diese freie Selbständigkeit, ver-

bunden mit der Verschmelzung des Thierischen und Menschlichen ermöglicht nun auch eine größere Individualität in den Charakteren und Erscheinungen. Die griechische Thiersage kennt keinen so förmlich ausgebildeten Staat mit dem Königspaare und seinen Räthen, mit Hofhaltungen, Gerichtstagen rc. Die Charaktere sind dort nicht so scharf ausgeprägt, daß statt der antiken Gattungsnamen volksthümliche Personennamen einträten; das Local formt sich nicht nach bekannten Gegenden rc. und diese individuelle Bestimmtheit konnte nur zu leicht verleiten an eine Maskirung geschichtlicher Begebenheiten zu denken.

Um nun der deutschen Thierdichtung auch nach den Stoffen ihre Originalität zu sichern, macht Grimm die wichtige Folgerung, daß ein Volk, welches zu einer ganz eigenthümlichen und so hervorragenden Behandlung befähigt war, auch die Kraft besitzen mußte, die Stoffe zu erfinden. Dies bleibt nun keineswegs problematisch, da unsere Thiersage ja viele uralte Fabeln aufweist, die ganz aus deutschem Leben und Wesen hervorgewachsen sind und sich in keiner anderen Literatur finden. Gleichwol gibt es nicht wenige Parthieen, in welchen eine Verwandtschaft mit der griechischen Fabel zu stark ausgeprägt ist, als daß ein Zusammenhang zu verkennen wäre. Grimm betrachtet die zwei möglichen Wege des Ueberganges: die allgemeine Fluctuation des Sagenstoffes in den Zeiten der Völkerwanderung, als Gothen, Langobarden, Franken durch griechische Gegenden nach dem Abende zogen, und ferner die Bekanntschaft mit der fremden Fabelliteratur. Die letztere sei indessen erst eingetreten, als die Sagen bei uns längst volksmäßig waren und eine Entlehnung auf dem ersten Wege sei unglaublich, da nach deutscher Sitte Nachdichtungen nie so weit von den Quellen abzuweichen pflegen und ferner hier ein bedeutenderes Talent verrathen, als es die östlichen Dichter in dieser Gattung bekunden. Er will daher jene Verwandtschaft nicht einer Erborgung zuschreiben, sondern einer uralten Gemeinschaft der Sagenstoffe wie der Sprachen. Entscheidender als diese Gründe, die oft angefochten sind, dürfte für die Originalität unserer Sagen der Umstand zeugen, daß eine Anzahl von Stücken der ältesten Tradition nach ihrer ganzen Anlage und Bedeutung weder griechisch noch indisch sein können. Es ist also daran festzuhalten, daß es wirklich eine selbständige in dem Volke erzeugte Thiersage gab, die sich auch später ganz nach den Bildungsformen entfaltet hat, welche sich in ihrem frühesten Keime andeuteten; schwerer aber wird man glauben, daß Stoffe, welche auch in der fremden Thierfabel unverkennbar wiederkehren,

nur der Nachklang einer vorgeschichtlichen Gemeinschaft der Völker sein sollen und nicht ein späterer Zuwachs. Die Abweichung von den Quellen wenigstens kann nicht entscheidend sein für Perioden, in welchen nicht die Bücher von Hand zu Hand, sondern nur ihr Inhalt von Mund zu Mund geht. Vornehmlich aber gilt dies von der Fabel, die niemals ein Anrecht auf Treue in der Ueberlieferung hat erlangen können. Immerhin mag also der deutschen Thiersage das Verdienst, nach ihrer wesentlichen Grundlage wie nach ihrer Behandlung ein heimisches Gewächs zu sein, ungeschmälert bleiben; Stücke aus Aesop konnte sie sich dennoch „anflicken".

Um dies anschaulich zu machen, erwähnen wir erst die ältesten Bearbeitungen. Die Ecbasis cujusdam captivi per tropologiam[1]), von Malchus, einem Mönche zu Toul um die Mitte des 11. Jahrhunderts, erzählt, wie ein Kalb in die Höhle eines Wolfes geräth und nach manchen Gefahren befreit wird, worin der Verfasser seinen Widerwillen gegen das Klosterleben einkleidet. Wichtiger ist ein eingeschaltetes Stück der Thiersage. Daneben sind Isengrimus (in Grimm's Reinhart abgedruckt) und Reinardus vulpes (hrausg. v. Mone 1832), jener im südlichen, dieser im nördlichen Flandern gedichtet und beide der Mitte des 12. Jahrhunderts angehörig, für uns die beiden ältesten Versuche, die zerstreuten Thierfabeln wieder zu der Einheit zu sammeln, aus welcher sie hervorgegangen scheinen. Das erstere Gedicht gilt für das Fragment eines größeren Ganzen, und das zweite ist sichtbar aus einer älteren Conception hervorgegangen. In derselben Zeit verfaßte Heinrich der Glicheser aus dem Elsaß nach französischen Quellen einen deutschen Reinhart, der jedoch, ein Fragment abgerechnet, nur in einer um 50 Jahre jüngeren Nachdichtung existirt. Bei diesen vier Gedichten bleiben wir vorläufig stehen, um nach Grimm's Vergleichungen auf ihre stoffliche Verwandtschaft mit den antiken Fabeln hinzuweisen. Die Episode in der Ekbasis gibt in einer so reichen Ausführung, wie sie erst wieder Reinhart, obwol ganz abweichend unternimmt, die Geschichte von dem kranken Löwen und seiner Heilung durch den Fuchs. Die Aesopische Fabel kennt ebenfalls diesen Stoff, aber sie beschränkt sich darauf, daß der Fuchs, um seinen Feind zu strafen, dem Könige empfiehlt, eine warme Wolfshaut umzuschlagen. Die Ekbasis dagegen überträgt, während der Löwe schläft, dem Fuchs die Regierung und nun folgt

[1]) „Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts".

eine anmuthige Schilderung davon, wie unter der Aufsicht des neuen Hausmeisters von den Thieren die verschiedenen Geschäfte des Hauswesens besorgt werden. Noch lieblicher erfunden, wenngleich nur roh ausgeführt, ist es, wie um die Schlaflosigkeit des Königs zu heilen, Amsel und Nachtigall von der Geburt des Herrn, von der Trauer der Charwoche singen. Dann fliegen die süßen Sänger zur Gironde, um sich von Thränen und Staub rein zu baden. Als sie auf die Buche zurückkommen, schließen sich Sittich und Schwan ihnen an, und nun feiern sie in Gesängen die frohe Herrlichkeit des Osterfestes. Der elegische Schluß von der Abdankung des Königs, der sein Reich dem Parder überträgt, ist nicht minder anziehend. Grimm hat das Gedicht, wie mir scheint, nicht genug geachtet; vermuthlich weil es sich zu wenig an den alten Stamm der Sage anlehnt. Dagegen muß es als ein bedeutendes Zeugniß dafür gelten, daß die Thierdichtung sich stets auch neue Erfindungen gestattete und eine magere Fabel in aller Freiheit ausführte, weshalb ein Schluß von der Originalität der Behandlung auf die Originalität der stofflichen Grundlage schon hier bedenklich wird. Isengrimus enthält ebenfalls die Sage von dem kranken Löwen und der heilsamen Haut. Dies ist in Verbindung gesetzt mit einer Betfahrt mehrerer Thiere, auf welcher der feige und gierige Wolf verhöhnt wurde. Jener Reinardus behandelte wieder denselben alten Stoff; doch finden sich nun auch schon andere Aesopische Fabeln. Ein Abschnitt erzählt von dem Schlage, welchen der gierige Wolf an die Stirne erhielt. In der griechischen Sage und im französischen Renart straft ihn ein Esel, dem er, ehe er ihn frißt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen bereit ist; hier ein Pferd, welches von ihm beschuldigt wird, seine Hufringe von der Pforte eines Klosters entwendet zu haben. Der Handel um das Füllen findet sich erst in späteren Erweiterungen. Endlich erzählt der Reinardus mit der griechischen Fabel gemeinschaftlich, wie erst der Esel oder der Wolf und dann der Fuchs mit dem Löwen die Beute theilen. Der Deutsche Reinhart beginnt damit, daß der Fuchs einen Hahn zum Singen beschwatzt, um ihn, wenn er darüber die Augen zuschließt, zu erhaschen; daß er ferner in gleicher Absicht die Meise zu einem Kusse beredet, und endlich, daß er den Raben um einen Käse betrügt, als derselbe seine Stimme hören läßt. Die erste und die dritte Fabel kannten schon die Alten. Ferner erzählt das Deutsche Gedicht, wie Reinhart, der in einen Brunnen gerathen, den Wolf beredet, sich in dem einen Eimer hinabzulassen, wobei ihn selbst der zweite Eimer hinaufträgt. In der

alten Fabel lockt der Fuchs zu gleichem Zwecke einen Bock hinab. Endlich gibt der Reinhart auch die Sage von dem kranken Löwen und der Heilung durch die Wolfshaut, aber in der freiesten Ausdichtung. Mit den Ränken des Fuchses gegen seine Feinde und der Verspottung der Freunde beginnt der große Reichthum der heimischen Sagen sich zu entfalten und Alles knüpft sich in organischem Zusammenhange an dies zuletzt erwähnte Abenteuer, welches auch den anderen drei Gedichten gemeinschaftlich ist.

Beweist dieses noch nichts für eine ursprüngliche Erborgung der Thierdichtung, so dürfte es doch zur Genüge darthun, daß dieselbe (und sie konnte kaum anders) sich in der That mehr und mehr alte Stoffe angeflickt hat. Der französische Renart hat dieselben und noch andere, was in jüngeren Zeiten noch weniger befremdet. Aber auch selbst die lateinischen Gedichte, welche noch vor der Ecbasis und dem Isengrimus liegen, berühren sich mit dem classischen Alterthum. Aimoin De leone, cervo et vulpe (c. 1000) erzählt, daß der Löwe einen Hirsch verschmauste und der Fuchs, welcher heimlich das Herz entwendet, die Anschuldigung damit zurückwies, daß der Hirsch ja kein Herz gehabt, da er so thöricht gewesen, in die Höhle des Löwen zu kommen[1]). Diese Fabel ist ebenfalls Aesopisch und findet sich weit vor Aimoin im 7. Jahrhundert in Frankreich und sonst als Einlage in gothisch-byzantinischen und anderen Heldensagen. Grimm ist diesmal geneigt, eine mündliche Verbreitung aus dem Osten anzunehmen; was aber mit einer Fabel geschah, war bei zehn anderen nicht unmöglich. Auch von Alcuin gibt es „Versus de gallo", in welchen ein Hahn dem Rachen des Wolfes entschlüpft, indem er ihn beredet seinen schönen Gesang erschallen zu lassen. Diese Fabel mit ihren classisch gefärbten Herametern ist gleichfalls ein gewendeter Rock, was das angehängte respicit haec fabula illos bestätigt.

Die weitere Fortbildung der Fuchssage in Frankreich und in den Niederlanden bis zu ihrer Rückkehr nach Deutschland geht uns nichts an. Wir hatten nur zu zeigen, in welcher vielfachen Berührung die deutsche Thierdichtung von ihren Anfängen ab mit

---

[1]) Ist es gewiß, daß in unserer alten Sprache ein Hirsch, den wir hirnlos nennen möchten, ohne Herz heißen konnte, und daß das Herz in gleicher Weise für das Organ des Nachdenkens galt, wie das κραδίη der griechischen Fabeln und das cor bei Fredegar und Aimoin? Die Erfindung beruht ganz auf dem Wortspiele und jene Frage dürfte entscheiden, ob die Fabel unter deutschen Völkern entstehen konnte. Die Note bei Grimm R. F., S. LII und „Lateinische Gedichte", S. 344, läßt die Sache ungewiß.

der griechischen steht. Es ist unzweifelhaft, daß einzelne griechische Fabeln sehr frühe unter Völkern deutschen Stammes bekannt waren. Die ältesten Zeugnisse für das Vorkommen der deutschen Thierdichtung zeugen auch für die Bekanntschaft mit der griechischen. Soll einmal die Fabel von der Krankheit des Königs, von der Feindschaft des Fuchses und Wolfes und von der Schindung des letzteren, an welche sich alles Andere allmählich ansetzte, fränkisch sein, so ist doch die andere von der Herzlosigkeit des Hirsches, die in das höchste Alterthum hinaufreicht, griechischen Ursprungs. Ja bei dieser Fabel kommt noch ein merkwürdiger Umstand zum Vorschein, der ihre Entlehnung zweifellos macht. In der Erzählung Fredegar's aus dem 7. Jahrhundert ist nach griechischer Vorstellung der Löwe König, in der jüngeren von Froumund aus dem 10. Jahrhundert dagegen der Bär, was eine Umbildung in die deutsche Weise verräth. Soll nun dies Königthum des Bären eben ein Zeugniß für die Ursprünglichkeit der deutschen Thiersage sein, so ist nicht abzusehen, warum jenes Königthum des Löwen bei Fredegar nicht für den Beweis einer Entlehnung aus der Fremde gelten darf. Auf diesen Umstand macht Herzberg aufmerksam [1]), der nun auch weiter ausführt, wie des Babrios Fabeln, unter denen sich die vom Hirsch mit einer kleinen Abweichung findet, in Titianus prosaischer Uebersetzung im Occidente allgemein zugänglich gewesen, und hier gerade eine Reminiscenz aus der vorgeschichtlichen Gemeinschaft der Völker nicht anzunehmen, da die Fabel von dem Hirsche sich in der indischen Sammlung nicht befinde, sondern erst in Calila ve Dimna nachgetragen sei. Im Grunde scheint aber auch die ängstliche Mühe, der deutschen Thiersage die Originalität ihrer ältesten Stoffe zu sichern, nicht so nöthig; ihr ausgezeichneter Werth liegt in der Behandlung, in der Schöpfung des Thierepos und Thiermärchens. Mich dünkt, was von Einzelnen gilt, wird auch von Völkern gelten. Die Iphigenie ist auf der griechischen, auf der deutschen, auf der französischen Bühne immer eine andere und doch dieselbe. Welche Unehre hat Shakspeare davon, daß manches seiner Meisterwerke aus einer mageren Novelle hervorwuchs; doch wie sehr würde man irren, wenn man aus seiner hervorragenden Behandlung die Originalität der Stoffe folgerte.

Mögen wir also, von allem Einzelnen abgesehen, nicht bezweifeln, daß es einen uralten gemeinsamen Fabelstoff gegeben, der nachher in Indien, unter den Griechen und unter den Deutschen

---

[1]) „Babrios Fabeln, übersetzt in deutschen Choliamben" (1846), S. 156.

mit charakteristischer Verschiedenheit ausgeprägt wurde; so viel ist gewiß, daß auch rein Aesopische Fabeln von den frühesten Zeiten her den abendländischen Völkern bekannt waren und daß vom Isengrimus ab durch Vermittelung lateinischer Sammlungen[1]) einzelne griechische Fabeln in die deutschen Sagen aufgenommen wurden. Leider kann man nicht wie von der objectiven Durchbildung des Waltharius rühmen, daß die lateinischen Bearbeiter auch diesmal dem Volksthümlichen getreu blieben. Darin schon ist eine Zwischenstufe sichtbar, daß einzelne Fabeln in Schimpf und Ernst zur Erläuterung bestimmter Ereignisse verwendet wurden, wie es unter den Griechen selbst geschehen. Dahin gehört die Einflechtung jener Hirschfabel in alte Heldensagen, dafür zeugt die Tropologie in der Ekbasis, dafür zeugt, daß später bei politischen Verhandlungen Beweis und Gegenbeweis so oft mit Fabeln geführt wurden[2]), so daß, wenn äußere Zeugnisse die Vermuthung mehr unterstützten, Mone's Zurückführung der Fuchs- und Wolfsage auf historische Grundlagen keineswegs ohne Analogie bleibt, wiewol immer nur an eine tropologische Anwendung alter Fabeln auf das Ereigniß zu denken wäre[3]), und doch sehr zweifelhaft ist, daß Dichtungen von einem so allgemeinen Charakter dem Umstande, daß man besondere Vorfälle und Verhältnisse nur in einem fingirten Bilde darzustellen wagte, ihre Entstehung verdanken. Der Verfasser des Reinardus machte aus dem Isengrimus, den er ausführte, ein tropologisches Gedicht, das über der polemischen Tendenz die idyllische Naivetät einbüßte und durch eine zum Theil niedrige Satire die Ueberlieferungen der alten Volkspoesie entstellte[4]).

---

[1]) Herzberg, „Babrios Fabeln", S. 152. Roth (im „Philologus" von Schneidewin, I, 523) behauptet sogar, daß man in Gallien stets den Phädrus gekannt und daß die sehr ausgebreitete prosaische Bearbeitung seiner Fabeln vielleicht schon dem 4. Jahrhundert angehöre, welcher Ansicht sich Wackernagel („Geschichte der deutschen Literatur", 1851, S. 179) anschließt.

[2]) Eine anziehende Mittheilung der Art steht in Conz, „Abhandlungen von den Morgenländischen Apologen" (1803).

[3]) Grimm, Cap. 10: Zeugnisse. Vgl. einen Nachtrag in den „Altdeutschen Blättern", von Haupt und Hoffmann (1836), I, 418.

[4]) Gervinus (1853), I, 137.

Zweite Periode.

(Bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts.)

Behandlung antiker Dichtungsstoffe im Geiste der Romantik.

Drittes Capitel.

Plötzliche Aenderung in dem Gange der Bildung. Die Romantik als eine Blüthe des altgermanischen Sinnes. Aehnlichkeit des heimischen und des griechischen Heroenthums auf den beiden ersten Stufen. Die Verschiedenheit des Ritterthums und des homerischen Heldenthums nach dem Momente der Ehre, die ihren Inhalt von Religion und Minne empfängt. Die ideale Sittlichkeit der Romantik. Die überwiegende Sentimentalität, wie sie sich in der Lyrik und in den sentimentalen Momenten des Epos kundgibt.

Erst wenn man einen Blick auf den Reichthum der neulateinischen Literatur in diesen Jahrhunderten geworfen und nicht unbeachtet läßt, wie außer der Wissenschaft und Poesie auch die Kirche und der Staat in so vielfältiger Beziehung sich auf die Ueberlieferungen des classischen Alterthums gründeten, kann man recht begreifen, welche wunderbare Erscheinung die Cultur des schwäbischen Zeitalters ist. Sie tritt ins Leben wie ein Komet, der, durch keine auffallenden Zeichen angekündigt, die Bahnen der anderen Sterne durchkreuzt und keinem bekannten Systeme angehört. Die Kunde des classischen Alterthums, die man sich mühsam angeeignet, bleibt unbenutzt und scheint deshalb ganz zwecklos erstrebt zu sein. Es entsteht plötzlich ein Riß in dem Bildungsgange der neueren Zeit; erst nach zwei Jahrhunderten werden die Bücher der Alten wieder aus dem Staube hervorgesucht, und die Lücke füllt sich nicht mit Barbarei aus, sondern mit einer Poesie, die an Tiefsinn, an Fülle und Macht der Phantasie, an gediegenem Culturgehalte weit über das Alterthum wegstrebt und selbst da, wo sie sich an die alte Poesie anlehnt, nur ihre Stoffe und Vorbilder benutzt, um gewisse Schwächen derselben desto deutlicher kundzugeben.

In früheren Zeiten pflegte man den Ursprung der neuen Bewegungen von den Arabern abzuleiten, da bei ihnen der angestammte Heldensinn, das Werben um Frauengunst, Gesangesliebe &c. zuerst in dem religiösen Momente einen Mittelpunkt und ihre Veredelung fanden. Von ihnen sollte dann durch Spanien und Frankreich sich der ritterliche Sinn weiter verpflanzt haben. Seitdem hat man mehr und mehr erkannt, daß sich zwar Stoffe und Formen übertragen, nicht aber Ideen, selbst wenn sie einen bereiteten Boden finden sollten. Es ist vielmehr in den meisten Fällen, wo eine Ueberlieferung einzutreten scheint, ein substantieller Kern in den heimischen Grundlagen des Völkerlebens vorhanden, welcher, wenn Ort und Stunde gekommen, hervorbricht und durch auswärtige verwandte Erscheinungen nicht geschaffen, sondern nur in seiner Entwickelung gezeitigt, vertieft und gelenkt wird. Die beiden Grundelemente der Romantik sind die Innerlichkeit, d. i. der Tiefsinn und die seelenvolle Innigkeit in der Auffassung und Durchbildung des Lebens, und die freie Phantastik in Erscheinung und Darstellung. Beide waren, wiewol in schwachen Umrissen, in dem Germanenthume abgebildet, ehe die Araber bis Gibraltar vordrangen und ehe sogar das Christenthum in Deutschland gepredigt wurde. Dies letzte vornehmlich lockte jenen verborgenen Keim hervor, der dann in tausendfältiger Verjüngung immer neue Wurzeln schlug und die erstorbenen Gauen der heidnischen Vorzeit mit einem frischen Frühlinge überzog. Nun gewannen erst die mitwirkenden Zeitereignisse, das Ritterthum der Mauren, der Normannen &c., der byzantinische Modus des Orientes einen Anhalt. Die Macht der römischen Kirche, die Hoheit des Reiches unter den glorreichen Hohenstaufen, wenngleich sie einander bekämpften, wirkten gemeinschaftlich auf die Erhebung des Bewußtseins. Die Kreuzzüge endlich, die ebenso ein Erzeugniß der Romantik waren, wie sie dieselbe fortbildeten, traten hinzu, um die Ideen in Thatsachen zu verwandeln. Die Kriegsfahrten nach dem Oriente, der Verkehr der europäischen Völker mit einander brachten, insofern sie die eigene Anschauung vermittelten und wieder alle geschichtlichen Erfahrungen der Vorwelt und Mitwelt zur poetischen Sage umschmolzen, eine so lebendige Wirkung hervor, wie sie auch die sorgfältigste Aneignung fremder Literaturen nie haben kann, da diesen die Unmittelbarkeit abgeht.

Die Romantik wurde aber nicht so plötzlich in aller Vollständigkeit aus dem Zeitgeiste geboren, wie jene Tochter Jupiter's. Gerade unsere Literatur zeigt uns, daß sie mehrere Zwischenstufen

zu durchwandeln hatte. Es ist nur gewiß, daß die Bildungsepochen, die wir heute unterscheiden, damals nicht bemerkt wurden. Die Gebildeten täuschten sich in ihrer antiken Stimmung über die Macht jener leise vordringenden Erscheinung, bis sie von ihr überflügelt wurden. Deshalb nimmt die Literaturgeschichte eine Zeit der Vorbildung an und unterscheidet außerdem ältere und neuere Perioden der romantischen Dichtung. Wir kommen selbst auf diese Abstufung zurück, um diejenige Stelle zu ermitteln, wo sich das Antike den Zugang eröffnen konnte.

Es liegt nicht in unserem Plane, andere Sagenkreise außer dem sogenannten antiken durchzugehen. In Bezug auf den letzteren findet man allenthalben angegeben, daß die Romantik in Allem, was Kunstform heißt, das Alterthum unbeachtet ließ, daß sie sich nur seiner epischen Stoffe bemächtigte und diese wieder ganz in modernem Geiste behandelte, da die poetische Kraft der Zeiten so groß war, daß man eine objective Nachdichtung nicht unternehmen mochte und konnte, sondern alles Fremde nach eigenen Idealanschauungen umbildete. Diese Ansicht haben wir zu begründen und an den zahlreichen Dichtungen dieser Art nachzuweisen, worin die Romantik das Alterthum überragte, so daß sie mit Recht als ein neues Element der Cultur anzusehen ist, und worin sie hinter demselben zurückblieb, so daß spätere Zeiten wieder den mühevollen Weg durch die classische Literatur einschlagen mußten, bis dann endlich beide Factoren zu höheren Resultaten zusammenwirkten.

Dabei wird es nun vor Allem auch nothwendig sein, die Gesellschaft, in welche jene antiken Heroen und Heroinen eintreten, nach den wichtigsten Grundbeziehungen zu beleuchten; doch beschränken wir uns auf die Gipfelpunkte, welche aus dem Meere der Sagen hervortauchen[1]).

Das Heroenthum der Griechen und der nordgermanischen Völker hatte im Beginne Vieles gemein, weil die Urzustände der Cultur stets einander gleichen. In Griechenland ging dem achäischen Zeitalter, in welchem die phantastischen Gebilde einer edeln Wirklichkeit weichen, die Blüthe des äolischen Stammes voraus. Hier stehen die Heroen noch über der menschlichen Natur und zeigen sich als wahre Halbgötter. Sie bekämpfen Ungeheuer und ungefüge Riesen, welche Jungfrauen entführen, neidisch Schätze bewachen, ganze Landstriche unzugänglich machen ꝛc.

Auch in unserer Vorzeit trägt das Heldenthum den Charakter

---

[1]) Grimm, „Deutsche Mythologie“, Cap. XV und XVIII.

des Ungeheuern. Die Heroen überragen in Allem das menschliche Maß als Abkömmlinge der Götter, die Riesen als Gebild der Erde. Das jüngere, dem griechischen Roman ähnliche Epos, wie Rother, kann sich nicht mehr zum echten Heldengeiste aufschwingen und sucht den Mangel durch Erneuerung jener ungefügen Riesenkraft zu ersetzen. Von Sigenot's Athemzügen, wenn er unter dem Baume schläft, biegen sich die Aeste. Widolt beißt in die Stahlstange, daß das Feuer herausspringt. Man hält ihn an der Kette, wie einen Streitlöwen oder Elephanten; man läßt ihn nur in der höchsten Noth mit seiner Stahlstange gegen die Feinde los zc. [1]). Dem entsprechen jene rauhen Kampfscenen, wo Sigurt dem Unholde Kuperan in die offenen Wunden greift und ihn zerfleischt, Asprian den Verwundeten in den Mund tritt, am Schlusse des Waltharius so schauerlich gescherzt wird zc. Um den höchsten Muth jenes Heroenthums zu bezeichnen, läßt die Sage den Berner in der Aufregung Flammen speien, und nach dem Tode noch schlägt er sich mit Riesengeistern herum. Eine gleiche Unüberwindlichkeit des Muthes und frohe Todesverachtung pflanzt sich noch in das Nibelungenlied fort, sobald die χάρμη, die Kampflust, den unerloschenen Funken heidnischer Berserkerwuth anfacht. So steht namentlich der grimme Hagen auf der Scheide der Zeiten. Rüdiger's Tochter erblaßt, als sie ihm zum Willkommen die Wange reicht. Mörderisch und höhnisch, wie er ist, behauptet er das Recht der Willkür allen sittlichen Anfoderungen gegenüber, und die alten Lieder erzählen, daß er lachte, als man ihm das furchtlose Herz aus der Brust schnitt.

Dem achäischen Zeitalter, wie es Homer ausbildet, entspricht nun die Periode des deutschen Heldenthums, welche uns vornehmlich das Nibelungenlied darstellt. Hier ist es nicht mehr allein die sinnliche Kraft und Unerschrockenheit, was den Helden macht; son-

---

[1]) Ich trage kein Bedenken, in diese Schilderung einige Züge aus dem „Amelungenliede" von K. Simrock aufzunehmen. Denn den Charakter unserer heroischen und ritterlichen Vorwelt konnten die älteren Epopöen uns nicht vollständig zeichnen und die höchst unvollkommenen späten Redactionen verlorener Gedichte überliefern Alles nur in trüber, zum Theil in ganz unleserlicher Schrift. Will man mit gut gemeinter historischer Treue sich an diese Quellen allein halten, so muß die Darstellung eben deshalb unrichtig ausfallen, während Simrock sich so in die alte Heldenzeit hineingelebt, daß er auch da, wo er nicht blos übersetzt, dem Geiste des Alterthums nur seine Stimme leiht. Natürlich war gleichwol Behutsamkeit erforderlich; diese, hoffe ich, wird man nicht vermissen, da kein Zug aufgenommen ist, zu welchem sich nicht in den Quellen selbst etwas Analoges findet.

dern mit diesen Vorzügen verbindet sich ein edler und milder Sinn, ein gefälliges Aeußere und man möchte sagen, eine feine geistige Gewandtheit im geselligen Verkehr. So stellt Homer neben den ungeschlachten Ajax und den wilden Achill, mit dem man den edeln Sigfrid nicht vergleichen sollte, seine Diomed, Hektor, Patroklus. So sucht das deutsche Epos die Tapferkeit und den Adel des Gemüthes in Walther, Sigfrid, Dietrich, Rüdiger ꝛc. zu verschmelzen. Die wahren Grundlagen des Heldenthums, die persönliche Willkür und die Ehre, treten schärfer, aber auch reiner hervor. In jener frühesten Zeit stehen die Helden und Riesen einsam für sich; hier erscheint bereits in der Königsherrschaft, dem Vasallenthum und der Gefolgschaft eine gesellschaftliche Ordnung. Damit innerhalb derselben die Willkür des Einzelnen, als die Grundlage des Heroenthums, nicht aufhört, müssen die Könige kleiner sein als ihre Helden. Sie ergänzen, was ihnen an Kraft gebricht, theils durch die unmittelbare Würde ihrer Stellung, und andererseits liegt ihr Beruf auch nicht in der persönlichen Tapferkeit, sondern darin, daß sie die Helden ehren und mit unerschöpflicher Milde belohnen. Agamemnon wird durch Unmilde so abhängig von Achill, wie im Waltherliede Gunther durch seine Schwäche von Hagen. Doch artet diese freie Selbständigkeit des Einzelnen nicht in Abfall und Empörung aus, indem die Treue den Fürsten und den Dienstmann mit einem heiligen, von keinen persönlichen Bedingungen abhängigen Gesetze verbindet. Hierin beginnen die alte und die neue Welt sich zu scheiden; denn was Achill sich gegen Agamemnon erlauben durfte, wäre in dem deutschen Gedichte mit Schmach bezeichnet worden. Neben der Willkür galt uns die Ehre als Grundlage des jüngeren Heroenthums. Dieselbe ist aber ein äußerst vieldeutiger Begriff, der seinen Inhalt erst durch Das empfängt, was man hineinlegt. Eine Geschichte der Ehre ist nicht nur für das Mittelalter eine Geschichte des Epos, sondern umfaßt auch eine große Partie der neueren Tragödie, und mit Recht hat Hegel nach der Auffassung dieses Begriffs den relativen Werth des spanischen und französischen Dramas bestimmt[1]). Die Heldenehre besteht in dieser Periode unseres Epos noch allein darin, daß der Held in kühnem Streite dem Besten überlegen oder gleich erscheint. Man ficht nicht um Schätze, Waffen, sondern es handelt sich bereits um ein ideelles Gefühl. Doch hat der Kampf selbst auch keinen Zweck außer sich; man will nur jenen Principat ermitteln und behaupten.

[1]) „Vorlesungen über die Aesthetik", zweite Auflage (1842), II. 175.

Darum wird der Berner von Riesen und Degen aus allen Gegenden aufgesucht und angerannt. Der Kampf Hildebrant's und seines Sohnes beruht auf diesem Ehrgeize, auf diesem „Neide". In der Gudrun mag man die geraubte Braut nicht heimlich entführen, sondern man rächt an den Normannen die Schmach, daß man ihnen einst unterlegen. Bis hieher begleiten uns noch die Heroen des Alterthums. Wenn die Griechen gegen Troja ziehen, weil man die Frechheit gehabt, eine Königin aus ihrer Mitte zu entführen, so ist dies ein Gegenstand, der in das Mittelalter hineingehört, und ebenso ist ein Ajar, der über die Verweigerung der Ehrengabe wahnsinnig wird, nicht undenkbar unter deutschen Helden.

Auf der dritten Stufe begegnet uns das eigentlich Romantische und hier werden schroffe Gegensätze kenntlich. Die Ehre gewinnt nunmehr einen bestimmten Inhalt durch den Glauben und durch die Minne. Jener Kampfneid, zwecklos und selbstisch wie er war, konnte dem Christenthume gegenüber sich nicht halten. Daher beschließen jene alten Helden, nachdem sie ihrer heidnischen Waffenlust gefröhnt, ihr Alter im Kloster und die spätere Dichtung ergänzt in dieser Weise die Sagen von Walther, Wolfdietrich. Das Kreuz brachte eine Versöhnung in die Gemüther. Das Waffenwerk wurde zum Gottesdienste, sobald man der eigenen Ehre das Gloria in excelsis unterbreitete. Die Kämpfe Saul's und David's gegen die Philister verjüngten sich in Karl's Zügen gegen die Mauren. Von Mekka aus hatten sich die Glaubenskämpfe gegen Westen hingewälzt, jetzt strömten sie zurück nach dem Osten. Das Christenthum blieb keine Taufe mit schlechtem Wasser, sondern immer tiefer und inniger durchdrang sein Geist die Gemüther. Die geschichtliche Erscheinung der Tempelritter erhielt in der Gralsage durch alle Macht des Tiefsinns und der Phantasie ihre poetische Verklärung. Wie die unversöhnten Gegensätze der trotzigen Heldenkraft und der Sentimentalität, des rauhen Waffenwerkes und der geselligen Feinheit in Wate eine humoristische Figur hervorrufen, so ist der Mönch Ilsan, welcher die Kutte nahm, aber unter ihr den Panzer trug, noch ein ungeschlachter Heiliger[1]). Im Parcival triumphirt das geistige Heldenthum über das weltliche. Die religiöse Entwickelung seines Gemüthes von Kindheit an wird ebenso wichtig behandelt, wie anderwärts die Progymnasmata eines Alexander, Achill und anderer noch unerwachsener Schwerthelden. Solche Epopöen, in welchen Gesinnungen dargestellt werden statt

[1]) Vgl. den tollen Mönch in Scott's „Ivanhoe".

der Handlungen, liegen daher dem Alterthume ganz fern. Weiterhin legt endlich der Held die Waffen ganz beiseite: die zur Herrschaft Geborenen dienen, die Mächtigen verleugnen sich und verlassen die Welt. Dieses Heldenthum repräsentiren der gute Gerhard, Alexius ꝛc. in der einfachsten und anspruchlosesten Erhabenheit. Doch ein Schritt weiter führt uns zu den leeren, von allen Auswüchsen der Mortification entstellten Heiligengeschichten.

Ferner, sagten wir, bestimmt sich der Inhalt der Ehre durch die Minne. Es hat nämlich die Huldigung der Frauen, durch welche diese an die Spitze der Gesellschaft traten, gar keinen Sinn, wäre nicht das weibliche Geschlecht auch als das sittlich schönere erkannt worden. Immer heißt es, willst du genau erfahren, was sich ziemt, so frage nur bei edeln Frauen an. In ihrem unmittelbaren Gefühle für dies sittlich Geziemende, in der unbefleckten Reinheit und Stille ihres Herzens suchte man den Maßstab für die Ehre. Auf diese Zukunft deuteten des Tacitus Berichte, wenn er die Keuschheit der deutschen Frauen hervorhebt, ihre Treue in Leben und Tod, ihr heiligstes Zeugniß und gewichtiges Lob in der Schlacht, das sanctum aliquid et providum ihres Gemüthes, welchem die Männer in edler Selbstüberwindung ihre Einsicht unterordneten. Doch durchlief das Verhältniß in den Zwischenperioden mancherlei Wechsel. Die Ehe galt einst dem Weibe auch für einen Zustand der Dienstbarkeit. Darum erkühnen sich die mächtigsten ihres Geschlechtes ihr Magdthum zu behaupten. Im Nibelungenliede tritt uns noch Brunhild als die Ungebändigte (ἀδμής) entgegen, die nur in Wettkämpfen zu erwerben ist, die um ihre Integrität noch in der Brautnacht ringt. Die Sage von den Schwanenmädchen, welche von Wieland und seinen Brüdern ihrer Federkleider beraubt wurden, spiegelt uns den Schmerz um den Verlust der Freiheit in milderem Lichte wieder. Die Griechen haben dies Moment in den Sagen von den Amazonen behandelt, doch natürlich nicht mit der Tiefe, wie H. v. Kleist in seiner Penthesilea jenen bis zum Wahnsinn steigenden Trieb nach eigenständiger Freiheit darzustellen wagte.

Im Nibelungenliede hat das Weib ebenfalls noch keineswegs den Vorrang, sondern es sucht sich vielmehr erst eine Gleichstellung der Geschlechter Bahn zu brechen. Die Mädchen erwachsen in klösterlicher Abgeschiedenheit. Die Frauen bewohnen gesonderte Gemächer; doch so oft ihnen die Sitte gestattet, in die Gesellschaft der Männer hinauszutreten, bekennt man unverhohlen, daß der Mann keine Wonne und Herzensfreude hätte, gäbe es nicht herrliche Weiber und Jungfrauen. Die schüchterne Hiltgund kann es

kaum glauben, daß Walther ihr seine Gunst zugewendet. Ueber Chriemhildens Hand verfügen die Brüder, und so sehr es die spätere Stellung vorbereitet, wenn Chriemhild kundgibt, daß sie des edeln Fremden nicht werth sei, und wenn Sigfrid es für einen kindischen Wahn hält, zu der Herrlichen die Gedanken zu erheben, zeigt sich Chriemhild als Ehefrau, wie auch Hiltgund immer abhängig, gehorsam, zu allerlei Diensten verpflichtet und bereit. Ja sie fürchtet leidenschaftliche Ausbrüche seines Zorns und so ist Heymon kein sanfter Gatte.

Mit dieser Stellung der Geschlechter hat das Verhältniß derselben im Homerischen Alterthum noch die meiste Aehnlichkeit. Penelope hängt an dem Genossen der Jugend mit Neigung und Treue; doch erkennt sie auch in ihm den freien und allein gebietenden Herrn des Hauses. Eben diese Mischung von Neigung und Unterthänigkeit spricht sich bei Andromache aus. Hier war es aber erst die Ehe, welche das Verhältniß veredelte, indem gemeinsame Schicksale und ernstere Lebenszwecke von außen ihre Weihe auf die Verbindung übertrugen, während bis dahin außer der Wärme des Blutes kaum etwas Anderes von Seiten der Frau mitempfunden sein mochte als der Ruhm Dessen, der sie erwählte, und das gleiche Ansehen der Ahnen. Achill beklagt den Verlust der Briseis, weil sie eine Ehrengabe ist. Hämon macht für Antigone bei dem Vater keine Gewalt der Neigung geltend. Die Frauen selbst faßten ihr Verhältniß zu dem Manne nur nach dem gesellschaftlichen Zweck der Ehe auf, in der sich ihre Bestimmung, Mutter und Wirthin des Hauses zu werden, erfüllt. Darauf allein gehen selbst bei einem Sophokles die Klagen der Antigone, und diesem Mangel eines idealen Bewußtseins entspricht es, wenn Homer von den erwünschten Jungfrauen nie zu rühmen vergißt, daß sie außer Schönheit und verständigem Sinne auch Geschicklichkeit in den häuslichen Geschäften besitzen. Jene ideale Stimmung, welche die jugendlichen Gemüther von den schmerzlichen Empfindungen unseres durch die Last der Materie eingezwängten und oft erdrückten Daseins freimacht, bis dann die Ehe den mittleren Zustand zwischen Poesie und Wirklichkeit herstellt, und vornehmlich jener Begriff einer vollendeten Menschlichkeit, welcher nur eintritt, wenn die Geschlechter sich in ihrem tiefsten geistigen Wesen ergänzen, waren dem Alterthum fremd. Daher empfängt das Verhältniß seinen Adel erst in der Ehe, und es erscheint desto edler, je mehr die Treue aus dem Bereich der Pflicht und der herkömmlichen Schicklichkeit in die persönliche Neigung übergeht, und hier

wieder erscheint im Alterthume das Weib darin so untergeordnet, daß man von ihm Treue und Keuschheit fordert, während dem Manne solche Tugenden gar nicht zugemuthet werden, sondern die Verstoßene etwa nur zu Zaubermitteln ihre Zuflucht nimmt, welche den Blick des Mannes wieder auf ihre Reize lenken sollen. Das Alterthum gestattet nur in der Freundschaft dem Herzen zu reden. Und doch waren die Homerischen Zeiten reiner und menschlicher als die jüngeren, welche auf diesem Wege zum Hetärenwesen und den Gynäceen des Orientes herabsinken mußten.

Aus der früheren Generation ragen in diese Zeit noch die Mütter hinein, theils mit der Pflege und Bildung des jüngeren Geschlechtes beschäftigt und für reiche Vorräthe sorgend, die dann bei der Vermählung der Töchter und der Bewehrung der Söhne mit aller Freigebigkeit aufgewendet werden, theils auch mit Sorge und Freude die Fahrten der Söhne begleitend, bis denn endlich auch hier und da, wenn ganze Familien dem blutigen Streite erliegen, eine bejahrte Hecuba gebrochenen Herzens dahinsinkt.

Das Christenthum und der ritterliche Sinn hatten auf die Durchbildung dieser Verhältnisse schon vielfachen Einfluß, doch waren die alten Stoffe zu mächtig, als daß bei der Abfassung eine völlige Umprägung hätte erfolgen können. Dagegen erscheinen mit dem dritten Stadium des Heroenthums in den von außen eingeführten Gedichten, namentlich in den bretonischen Artussagen und in dem Minneliede die Frauen durchaus als herrschend in der Gesellschaft. Man bemüht sich ihren leisesten Winken zu folgen und überschüttet sie mit Huldigungen, damit sie des Genusses der Herrschaft recht froh werden. Kein Spott, keine Todesgefahr, mit welchen Gawein von seiner Herzogin zurückgeschreckt wird, vermögen ihn von ihrer Seite zu treiben. Sie schmücken den jungen Kämpfer mit Schärpen und Sporen; er trägt ihre Farben und kämpft für ihre Rechte und Ehren; sie sind die Kampfrichter und theilen den Dank aus. Ein Kuß von dem rothen lachenden Munde und eine Rose lockt die Helden aus fernen Landen zu tödtlichen Kämpfen, und gar der Anblick einer Dame in Trauer bewegt alle Herzen und Schwerter. Damit ist nun auch jenes Schmachten und Sehnen, jenes Klagen und Frohlocken gegeben, welches wir mit dem Ausdruck Minne zu bezeichnen pflegen; damit zugleich die sittliche Macht der Frauen über die Willkür des Mannes. Die reizende Antikonie sagt, sie sei eine Magd ohne Wehr, bis auf jenen Schild, an dem gut Betragen und keusche Sitte das Wappen sind,

und ihn habe der Mann zu ehren [1]). So war die Achtung vor den Trägerinnen der Schicklichkeit also ebenfalls das Maß Dessen, was den Helden ehrte, und die Enthaltsamkeit von allen modernen Emancipationen, ein Zeugniß für die echte Würdigung des weiblichen Sinnes, ist rühmlich für beide Geschlechter [2]).

Was über diese mittlere Stellung hinausgeht, steigt nun hinauf zu einer heiligen und hinab zu einer sinnlichen Liebe, und dem entsprechen die Frauen selbst. Wie dort das Heldenthum von der Willkür entsprang und in Selbstverleugnung und Demuth endete, so sucht auch das sittliche Moment, auf welchem der Rang der Frauen beruht, seine innere Veredelung in der Demuth, in der Vernichtung jeder sinnlichen Freude und in der Aufopferung. Hier begegnet uns das ungemessenste Wohlwollen für den Leidenden, wie im armen Heinrich, dort die tiefste Demuth vor Gott, wie in der heiligen Elisabeth. Die ganze Fülle von Unschuld, Reinheit, Keuschheit, Wohlwollen, von demüthiger unbewußter Hoheit und Holdseligkeit ergießt sich endlich in die Erscheinung der mit Sternen gekrönten Mater gloriosa und ihres Gefolges. Das Alterthum faßte in der Opferung Iphigeniens, in dem Institute der Vestalinnen die jungfräuliche Reinheit nur sinnlich auf. Am meisten mochte sich Venus Urania in den dunkeln Ahnungen der Philosophen läutern. Nur Sophokles kannte Züge einer edeln Weiblichkeit, sonst gab das Alterthum, wo es die Frauen groß machen wollte, ihnen die Tugenden des Mannes, und so mußten consequenterweise Plato und die Stoiker auf Emancipationsvorschläge verfallen [3]). Der Inbegriff der Seelenschönheit erfüllte erst diese Zeit mit sittlicher Ehrfurcht; es wurde in den goldenen Schmieden das Diadem für die Königin des Himmels bereitet und von ihr leuchtete die Weihe über das ganze Geschlecht.

Wahrhaft bewundernswerth ist die Darstellung der Frauen bei Wolfram von Eschenbach. Das reizende Tändeln, die weltfrohe

---

[1]) Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer
Das zarte leicht verletzliche Geschlecht.
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.
Und wirst du die Geschlechter beide fragen:
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.
Goethe im „Tasso".

[2]) Gervinus I, 164.

[3]) Fr. von Schlegel, „Ueber die Darstellung der weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern" (Werke, 1822), IV, 66.

Anmuth, die stille Innigkeit, die schlanke Hoheit: Alles weiß er darzustellen, ohne daß er die Sinnlichkeit unbescheiden ausbeutet, noch auch von der Weltverachtung den Heiligenschein borgt [1]). Der tiefe sittliche Charakter ward im Mittelalter vorzugsweise von den Deutschen in die Minne gelegt. Anderwärts waren es die sinnlichen Reize, was den Frauen die Herrschaft sicherte, und das Werben der Männer um der Minne Sold verleitete zu einem Gewirre von planlosen Abenteuern und unzüchtigen Intriguen. Die Einführung solcher Dichtungen hat dem Glauben an die Keuschheit jener Zeiten Eintrag gethan. Doch fehlte eben nirgends die Erfahrung, daß die Ausnahmen sich häufen, je schärfer sich eine Regel hinstellt. Wenn Hartmann im Iwein rühmt, daß Keuschheitsgefahren, da Mann und Weib sich nahe lagen, wohl bestanden wurden und dies in den biedern Zeiten kein Wunder gewesen, so befremdet bei solcher Ueberreizung Niemanden sein Zusatz: weiß Gott, dem ist aber nun nicht viel [2]). Auch die Härte der Strafen gibt hier Zeugniß. Jener falsche Ritter im Parcival, der eine Magd überfallen, mußte, um der Weidenschlinge zu entgehen, vier Wochen mit den Hunden aus dem Troge essen. Wenzel von Böhmen rühmt bescheiden: Ich brach die Rose nicht und hatte ihrer Gewalt. Bei dieser Gesinnung fanden die Deutschen sich nur schwer in den Geschmack an jenen zuchtlosen Dichtungen, welche fordern, daß die Gehaltlosigkeit und Niedrigkeit der Entwürfe mit allem Zauber der Phantasie und der Formen verdeckt wird. Tristan und Isold ist auch deshalb ein so denkwürdiges Werk, weil der deutsche Dichter es nicht bestimmt auszusprechen wagte, daß Liebe sonder Zucht zu preisen sei.

---

[1]) Wir sind viel zu sehr gewohnt, in Wolfram einen heiligen Braminen zu sehen. Er ist froh gestimmt, ja voll weltlicher Lebenslust, wie z. B. sein Behagen an Gawein's Gastmahl, seine neckischen Einschiebsel über Frauengunst und die süßen Minnegaben zeigen, die er stets in munterem und zierlichem Scherze seinen Helden zu beneiden pflegt. Gawein's Thaten und Liebesabenteuer interessirten ihn sicher ebenso lebhaft wie Parcival's Seelengeschichte. Ja die Taufe des Feirefiz, der über Hals über Kopf seine heidnischen Götter abschwört, um nur die Gralträgerin Urepanse de Joie, die süße Muhme mit dem Iphigeniengesicht, zur Frau zu bekommen, möchte man für eine heitere Ironie auf Parcival's Buße und Erlösung halten. Dahin gehört auch, daß er nicht um Gesang, sondern um sein ritterlich Schildesamt gerühmt sein will, daß er ohne Feierlichkeit abschließt und mit seinem Gedichte sich nur nach gebräuchlicher Artigkeit der Gunst der Frauen empfiehlt. Die Gottvergessenheit und das Gebet bilden jedoch gleichwol den Knoten des Ganzen.

[2]) v. d. Hagen, „Minnesänger", IV, 270.

Dieser Entartung der Minne zu einem entnervenden Weiberdienste war das Alterthum nicht ausgesetzt; denn wo sein Alexander in gleicher Schwäche um Helena buhlt, zeigt sich nur die Gewalt der Sinne, nicht der Misbrauch eines heiligen Gefühles, so daß der troische Weichling in kühleren Zeiten wieder mannhaft zum Schwerte greift und ein Hercules den Spinnrocken mit der Keule vertauscht. Anders betrachtet erscheint auch darin das tiefere Seelenleben der Romantik, daß in einem Tristan die sinnliche Gluth allmählich auch das ganze geistige Wesen des Mannes durchdringt, so daß hier erst hervorbricht, was man Leidenschaft nennt. Diese Leidenschaft hält dann auch alle Kraft danieder: die Tristan, die Werther stehen so tief unter den Figuren der Ilias, wie die Künstler, die sie darstellten, in dem Seelenhaften den Homer überragen. Die Leidenschaft erhält erst ihre volle Nahrung, wenn der Werbende den höchsten Werth auf den Besitz der geliebten Person legt, wenn diese selbst sich hoch anschlägt, wenn sittliche Conflicte und äußere Verhältnisse den Erwerb erschweren. Von allen Freiern der Penelope ist kein einziger leidenschaftlich ergriffen, weil man mehr nach dem Erbe als nach der Person der Fürstin strebt. Die gefangenen Frauen im Lager der Achäer ergeben sich ohne Widerstand und Abneigung in ihr Schicksal. Helena schwankt unschlüssig zwischen dem würdigern Gatten und dem schönern Buhlen. Hephästos bereitet den Göttern ein lustiges Schauspiel. In allen diesen Dingen spricht sich jene Leichtfertigkeit aus, welche theils darauf beruht, daß man dem Weibe an sich das Recht auf ihre Keuschheit und freie Persönlichkeit nicht einräumt, und daß das Weib selbst dieses Recht weder schätzt noch geltend macht, theils darauf, daß ein höheres sittliches Gefühl überhaupt noch unentwickelt ist. Jene britischen Romane bieten nun ähnliche Scenen dar, doch nicht aus Uncultur, sondern aus Entartung. Das Weib wirft sich mit Bewußtsein weg; man zerstört das sittliche Gefühl durch zweideutige Scherze und tändelt mit dem Laster. Die deutschen Dichter mußten auf mancherlei Weise, wenn sie solche Romane bearbeiteten, die moralische Stumpfheit zu mildern und zu verdecken suchen [1]).

Vergleichen wir nun das deutsche Heroen- und Ritterthum in diesen Stadien mit der antiken Heldenzeit, so zeigt sich als der wesentlichste Unterschied der, daß in unsern Dichtungen die epische Größe entschiedener auf dem Begriff der Ehre ruht, und daß dieser wieder durch das sittliche Princip des Glaubens und der Minne

---

[1]) Gervinus I, 265.

einen bestimmten und reinen Inhalt gewann. Diese Idealität des Sinnes und die Innigkeit des Gemüthes spricht sich dann weiter darin aus, daß die Romantik, während das Alterthum vorzugsweise Handlungen darstellt, sich ausschließlich mit der Gesinnung und dem inneren Sturme der Leidenschaften beschäftigt. In der Homerischen Welt fehlen die tiefen Kämpfe des Gemüthes, die herbe Wahl zwischen Gut und Böse; die ungezähmten Leidenschaften sind dort ein Product des Unverstandes und ihre Folgen gehören zu dem allgemeinen Verderben, welches das Schicksal über den Menschen verhängt. Dagegen kennt schon das Nibelungenlied innere Kämpfe, wie sich das Ganze nach der Wage des ewigen Gerichtes ordnet [1]. Auf einer höhern Sittlichkeit beruhten die Kampfgesetze. Man greift nicht an ohne Aufkündigung des Friedens; man wartet auch bei leidenschaftlichem Zorn, bis der Gegner sich gerüstet; man bedient sich nicht ungleicher Waffen, nicht der List; man schont den Besiegten und entsagt großmüthig seinem Rechte, selbst wenn man um das Haupt gefochten; man spricht ein wehmüthig herzliches Gnade dir Gott! an der Leiche des Gefallenen und wünscht ihm einst wieder zu begegnen. Damit steht es in argem Widerspruch, wenn die griechische Dichtung es nicht straft, daß man dem gefangenen Dolon das Wort bricht, dem hülflosen Philoktet die Waffen raubt. Die List des Odysseus schwankt oft zwischen Klugheit und Betrug, die göttlichen Pfeile werden gewöhnlich aus einem Versteck entsendet, und die unablässige Einladung der Hunde und Geier auf die Walstatt, verschärft durch den Glauben, daß die Verstümmelung der Leiber bis in das Jenseits hinüberwirke, trübt die übrige schöne Menschlichkeit jener Zeiten.

In nichts hat sich wol die deutsche Herzlichkeit und Reinheit der Gesinnung entschiedener dargelegt, als in der Heiligkeit der Treue. So hat man zunächst mit Recht darauf hingewiesen [2], daß die Treue gegen die Fürsten in deutschen Gedichten ein oft wiederkehrendes poetisches Motiv sei, und daß viele Erfindungen ganz von diesem Gefühle getragen werden. Ja diese Diensttreue macht sich oft in einer Kraft geltend, die wir nicht durchaus billigen können, indem sie mit anderen Pflichten in Widerspruch tritt, und doch scheinen solche Conflicte absichtlich herbeigeführt, um jene Lehre: für seinen Fürsten muß das Volk sich opfern ꝛc., in ihrer

[1] Zell, „Ueber die Iliade und das Nibelungenlied" (1843), S. 241.

[2] Zell, S. 248; Vilmar, „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur", 2. Aufl. (1847), S. 62.

ganzen Unverbrüchlichkeit zu zeigen. Hagen zögert lange, gegen Walther zu kämpfen, doch gilt ihm endlich die Ehre des Herrn mehr als der geliebte und edlere Jugendfreund. Die Treue zwingt ihn, Brunhildens Schmach zu rächen, und er scheut nicht einen verrätherischen Mord. Ein überraschend zarter Zug ist es, daß der grimme Mann, nachdem er einen gefahrvollen Kampf überstanden, es den Königen zu melden verbietet, damit sie die Nacht hindurch bis zum Morgen noch ohne Sorgen seien. Die treue Brangene hält sich zu jedem Opfer für Isold verbunden, auch zu dem ihrer Jungfräulichkeit, weil durch ihre Nachlässigkeit der Zaubertrank in Tristan's Hände kam. Die bis zur Sinnlosigkeit geängstigte Herrin will sie meuchlerisch im Walde von Knechten ermorden lassen, und selbst dieser Undank preßt ihr nicht den Verrath ab. Am reinsten ist jener Widerspruch in Rüdiger aufgelöst, der, um seinem Herrn den Eid zu halten, den liebsten Freunden die Treue aufkündigt, aber den Tod sucht, um zum Frieden zu gelangen. Doch ist das Verhältniß gegenseitig. Dietrich's Boten sind von Ermanrich gefangen und sollen gehenkt werden, sie verbieten ihm, ihrer Schmach wegen dem Feinde zu weichen, und wollen gern sterben; doch Dietrich erklärt, er gäbe alle Reiche der Welt um den einzigen Hildebrand. So wollen auch die Wormser Könige ihren Abzug nicht mit Hagen's Aufopferung erkaufen, sondern, und wenn ihrer tausend wären, lieber sterben, als einen Dienstmann verlassen. Wolfdietrich vergrämt sich unter den Liebkosungen seiner jungen Gemahlin und hat nicht Ruhe, bis er seine gefangenen Gesellen findet. Jene Dienstreue muß in Zeiten, da sich nothwendigerweise die Anhänglichkeit mehr an die Person der Fürsten knüpfte als an den Boden, der Vaterlandsliebe gleichgeachtet werden. Doch fehlt auch keineswegs ein tiefes Heimatsgefühl. Wie ergreifend ist jener Schmerz, der die Berner Helden durchstürmt, als sie vor Ermanrich's Uebermacht das Land räumen. Im Elende kleiden sich die Tage trüb und grau; da schleichen die Heimatlosen wie Schatten umher und Niemand tröstet sie; die Siege, die sie dem Schutzherrn erfechten, erfreuen sie nicht, und wenn sie am Durste nach Wiederkehr verschmachtet, lastet der fremde Boden schwer auf ihrem Gebein. Das Herz will ihnen brechen bei kochendem Zorn und heißen Thränen, und nur die Aussicht auf Rache und Rückkehr hilft ihnen den Abschied ertragen.

Nicht minder heilig sind die Eide, durch welche sich Schwertbrüder verbinden. Dietlieb mag nicht für ein Land seine Gefährten dem Könige Laurin überlassen. Volker und Hagen gehen ver-

bunden und ihrer Treue froh in den Todeskampf. Ebenso gilt Untreue an Blutsverwandten für eine unnatürliche Schmach und es heißt durchweg, „daß sein eigen Antlitz beschimpft, wer sich die Nase verstümmelt". Hagen erhebt sich gegen Walther hauptsächlich auch, weil dieser ihm den Neffen erschlug und aus seinem Lebenskranze die lieblichste Blume brach. Sigfrid läßt sich wie ein Besiegter schmachvoll an den Baum fesseln, um seinen Vetter Sigstab vor Spott und Schaden zu bewahren. Als er im Nibelungenliede sterbend seines Kindes gedenkt, berührt er von allen Lebensbürden, denen der verwaiste Knabe entgegengeht, als die schmerzlichste das Bewußtsein, unter seinen nächsten Blutsfreunden Verräther zu haben. Es ist oft bemerkt worden, daß der Deutsche zu seinen Waffen, Rossen, Hunden, ja zu seinem Hausgeräthe in einem innigen Verhältnisse steht. In der antiken Welt schätzt man die Waffe wegen ihrer Trefflichkeit, ihres Kunstwerthes, weil sie eine Ehrengabe ist. In unsern Gedichten sind die Waffen nicht nur schwer erkämpfte und sagenberühmte Spolien, sondern, von dämonischen Wesen bereitet, behalten sie mit der Erinnerung an einen uralten Fetischismus in den Personennamen Balmung, Mimung, Waske, Nagelring, Eckesachs ꝛc. eine gewisse Beseelung. Sie kämpfen in der Hand des Helden als Streitgesellen, und ihre Schicksale verknüpfen sich mit der Geschichte ihrer Eigner. Daher wird Wittich schwermüthig, als ihm sein treues Schwert verloren geht. Es ist der Dämon des Eisens, welcher dem grimmen Hagen das Haupt abschlägt und den gemordeten Sigfrid rächt. Der sterbende Roland sucht vergebens sein Schwert Durandarte, das er nicht den Heiden lassen will, am Felsen zu zerschellen. Es kann nicht brechen, da in ihm die Macht Christi und die Treue gegen den noch lebenden Herrn lebendig ist. Achill's wiehernde Rosse befremden uns als eine Maschinerie; dagegen spricht jener Hund in der Odyssee natürlicher zu unserm Gefühle. In den Heymonskindern können die Mühlsteine das Roß Bayart nicht in das Wasser hinabziehen, so lange Reinald hinblickt. Dietrich's Falke kämpft für seinen Herrn. Der Adler, den Wigamur gegen den giftigen Geier schützte, wird sein treuester Begleiter. Elephant, Roß und Hund suchen Otnit zu schützen. Das Roß, die Hunde und Habichte wollen nicht von Iran's Leiche scheiden. Diese Beispiele kehren fast zu häufig wieder und tragen die Spuren einer unechten Sentimentalität; doch bleiben sie immer noch Zeugnisse jener dem Deutschen angeborenen Traulichkeit und Treue.

Daß endlich die Anhänglichkeit zwischen Mann und Weib sich

in der größten Kraft bewähren mußte, folgt schon aus dem geistigen Grunde ihres Ursprungs. Die Odyssee und Gudrun kann man darin vergleichen, daß dort die Gattin, hier die Verlobte ausharrt und alle Noth überduldet; doch weiß das deutsche Gedicht die Treue ganz anders zu prüfen. Wie die berühmten Paare Theseus und Pirithous, Achill und Patroklus, Orest und Pylades, haben auch Orpheus und Eurydice, Admet und Alceste, Pyramus und Thisbe stets unsere innigste Mitempfindung angesprochen und in alter oder neuer Zeit zu Darstellungen angeregt. Aber auch unsere Sagen sind nicht zurückgeblieben. Eine Sigrid weint um ihren Gatten, bis ihr die Sehe erlischt. Als Flore nach Blanscheflur die Länder durchstreift, endlich in das Serail des Amyrales von Babylon Zugang findet, die Liebenden aber entdeckt werden, fleht er vergebens, daß Blanscheflur einen Stein von ihm annehme, der sie erretten kann. Beide stehen vor dem Schwerte des tobenden Heiden und Jedes bietet wetteifernd sein Haupt dar zur Rettung des Andern, bis die Großmuth das Volk und den Zürnenden zur Rührung zwingt. Gotelinde wird unablässig von den lockenden Elfenliedern bestürmt; man entflammt ihre weibliche Neugier, den schönen Goldemar zu sehen, der sich ihr nur als Gatte zeigen will; da muß sie täglich allen Haß in ihrer Brust aufbieten und alles Sehnen nach Dietrich, und sie widersteht der schweren Versuchung. Der Berner empfindet den Werth dieser Treue. Als Gotelinde an Goldemar's bösem Blicke verstorben, welkt er verwaist und lebensmüde dahin, ein bleicher Schatten seiner früheren Kraft und Kühnheit. Der todtwunde Tristan stirbt nicht, so lange er die Ankunft Isoldens hoffen darf. Man sagt ihm, das Segel sei schwarz und allzuhand geliegt er todt. Isold kommt wirklich und hebt das Bartuch ab: da gehen auch ihr des Todes Stöße ans Herz und sie ist dahin, ohne daß sie eine Sylbe spricht. Die Weinrebe auf ihrem Grabe und der Rosendorn auf Tristan's neigten sich zu einander und verflochten ihre Reiser. Wo wäre im Alterthume eine so innige seelenvolle Erscheinung, wie die der Sigune, der milden Dulderin, die neben ihres Gatten Grabe, in der verborgensten Waldeinsamkeit als Klausnerin Befriedigung findet, und uneingedenk der Freuden der Welt und ihrer Jugend, der verwaisten Taube gleicht, die auf dürrem Weidenaste in Träumen schlummert und nicht merkt, wie rings die Wälder in Laub und Blüthe stehen.

Der Verrath wird mit Unerbittlichkeit bestraft. Loke, der seines Weibes nicht werth ist, Ganelon, Keije (trotz Wolfram's Ein-

spruch), Sibich, obgleich durch die Schändung der Gattin gereizt, sind von der Dichtung gerichtet. „Verrath widerspricht dem reinen Wesen des Menschen; nur den Zauberern, den Riesen, den Schwarzelfen ist er eigen.“ Der Verrath, welcher an Marke geschah, ist daher die Folge eines Zaubertrankes. Ebenso erlöscht nur ein Gift die Minne Sigfrid's zu Brunhild und gleichwol mußte er darüber sterben. Heyme, der sein Lebtage ein Neiding und ein Verräther war, kann endlich mit einem glücklich geborgenen Schatze die Berner retten. Geiz und Treue durchstürmen ihn, daß ihm die Stirne trieft, doch zuletzt ist ihm die Seele nicht feil für Gold. In den Eddaliedern verweigert Hagen, an Sigfrid die Treue zu brechen, und Gudorm vollbringt die Unthat, der nicht dabei war, als man mit Sigfrid die Eide schwor, und auch so muß ihn zuvor der Genuß von Wolfs- und Schlangenfleisch verwildern. So ist dem Deutschen von Tacitus' Zeiten her die Treue wie der nächste Blutsfreund, und Jedermann fühlt sich zu ihrem Rächer geboren.

Das subjective Element der Romantik offenbart sich vorzüglich auch in der Musik, die sich mit der Dichtung gleichmäßig entwickelt. Wo im Alterthume der Held oder der Sänger zur Harfe greift, ist sein Gesang nur episch und für die Männer bestimmt, die mit Lust und Wehmuth die Schicksale ihrer Väter vernehmen. Auch der norddeutsche Sänger schöpft aus dem Born der Sage, doch wie der Charakter der Heroen und ihre Handlungen selbst von einer leidenschaftlichen Subjectivität durchbrochen sind, so nimmt sein Gesang die lyrische Farbe an und erst in jüngeren Zeiten begnügen sich die Rhapsoden mit der ruhigen objectiven Ueberlieferung der Sagen. Je weiter jedoch das Heldenthum in der Minne seinen Centralpunkt sucht, um so entschiedener macht sich neben dem epischen das lyrische Moment geltend, ja die Töne selbst beginnen ihre Gewalt zu äußern, während bisher die Wirkung des epischen Inhalts überwog. Darin liegt ein sehr wesentlicher Unterschied des Antiken und des Romantischen. Während bei uns schon das Epos von lyrischen Momenten durchkreuzt wird und endlich sich eine reichhaltige Lyrik neben dem Epos ausbreitet, ist im Homerischen Zeitalter die Lyrik gar nicht vorhanden. Jener Isang ist aller Heldensagen kundig; er erfrischt die Männer mit Liedern von Kampf und Sieg, aber er singt auch von der Liebe Leid und Lust. Helden, wie Volker, entlocken der Geige weiche Klänge, aber sie vertauschen auch in schrecklichem Humor den Bogen mit dem Schwerte. Inzwischen wuchs in der Stille der uralte Zug der lyrischen Sehnsucht und es mußte endlich der epische Ton verblassen. Das lau-

tere Element des Wassers, das aus verborgenen Gründen an den Tag hervorbricht und in seine klare Tiefe die einsamen Waldgestade und den Himmel hinabzieht, war das Symbol der Sehnsucht, wie der idyllischen Beruhigung. Hier wohnen die Elfen, deren Lieder bald ein unendliches Weh erregen, bald alles Leiden beschwichtigen. So treibt Wieland, in seinen Kahn eingeschlossen, auf den Wellen dahin; die Nixen geleiten ihn mit Liedern und er schwelgt Tag und Nacht, indem ihn die seligen Bilder von Walhalla, von Asgards Palästen und Glasors Haine umschweben. Auch die Griechen haben einst diese Vorstellungen und Empfindungen getheilt. Ihre Musen wohnen an den Quellen, die Lieder der Sirenen waren unwiderstehlich. Sehnsucht, Liebe, Gesang waren auch hier einst im Wesen Eins, als die Nymphen jene Hylas und Narciß hinablockten; doch die platte Allegorie von Amor's Pfeilen gewann das Uebergewicht. Die deutschen Sagen lassen auch am Venusberge die süßen Elfenlieder ertönen. Jene hinreißende Wirkung des Gesanges, welche sich in dem Mythus von Orpheus ausspricht, erscheint hier wieder, wenn Isang mit seiner Flöte den Löwen und den Stier bändigt [1]). Auch Günther, ein anderer Daniel, schlägt in der Grube die Harfe, daß alle Schlangen einschlafen, bis auf eine, die sich in sein Herz gräbt. Es ist nicht mehr die Macht des Liederstoffes, sondern die geistige Gewalt der Töne selbst, wenn Strömkarl Alles zum Tanze fortreißt, der Meister aus Ungarland die Scharen nach sich zieht, und der Reigen vom jüngsten Gericht die Todten aus den Gräbern ruft [2]). Solche lyrische Momente begleiten das Epos von Anfang an. Horant, der mit seinen lieblichen Nachtliedern sich an die Sehnsucht der Frauen wendet, deutet auf den selbständigen Minnesang hin, und die neue Kunst sog vermuthlich aus den uralten Empfindungen volle Nahrung. Jener Eberwin, an dessen Liedern voll seliger Ruhe der Nöck sich nicht satt hören kann, reiht sich an die Elfen, und es mochte mehr als wir wissen der Minnesang ein Nachhall des Albleichs sein. Man hat in der Lyrik dieser thatenreichen Zeiten das Kampflied vermißt; doch nur die strenge Sonderung ist auffallend. Der Heldensinn suchte im Epos Befriedigung, mit dem Minneliede dagegen wandte man sich vorzugsweise an die Frauen. Gesang und Musik gehörten zur geselligen Unterhaltung und die Frauen, welche den Verkehr lebendiger, gesitteter und feiner machten, betheiligten sich

[1]) Vgl. über diese Macht des Gesanges Grimm, „Mythologie", S. 860.
[2]) Lucas, „Ueber den Krieg von Wartburg" (1838), S. 151.

dabei. Tristan begrüßt Marke's Burg mit seinem hellen Horne und der Jagdzug stimmt fröhlich ein. Er ergötzt die Hofschar mit Harfen und Fideln, und Isold, die süße Blume, wird durch ihn so reizender Lieder und sanfter Klänge mächtig, daß sie die Herzen und Gedanken beherrscht, wie Sirenen und Agtstein die Kiele. Fürsten und Ritter wetteiferten im Preise der Frauen. Die poetische Stimmung ward so allgemein, daß dergleichen Minnelieder zu dichten keine besondere Begabung, sondern nur gesellschaftliche Bildung zu erfordern schien [1]).

Neben diesem Uebergewichte an lyrischer Subjectivität wies schon die reichere Musik, die Tromben, Geigen und Flöten, im Gegensatze zu der einsam tönenden Phorminx oder Flöte des Alterthums, auf eine schwungvollere Bewegung des Seelenlebens hin. So war auch die äußere Erscheinung des Ritters glänzender und anmuthiger. Den Homerischen Helden zierten nicht Wappenröcke von Sammet, nicht die seidenen Schärpen, der buntfarbige Helmbusch, der reiche Schmuck von Edelsteinen an Schilden und Borten, und das hochstrebende Ritterthum vervollständigt seine äußere Haltung auch erst, wenn der Held zu Pferde kämpft und nicht blos auf dem Streitwagen in die Schlacht fährt.

Viertes Capitel.

Die Gedichte von Alexander, der als Held und Träger der Naturmythen Interesse erweckt. Die Quellen seiner sagenhaften Geschichte. Der Alexander Lamprecht's. Des Königs Persönlichkeit verglichen mit den Idealanschauungen des Mittelalters. Die Alexandreis des Gualter. Die ausschweifenden Fictionen Anderer. Die Naturmythen der Alten im Herzog Ernst, in Reisebeschreibungen, Chroniken, Naturlehren und mystischen Symbolen.

Nachdem wir uns in einigen Grundzügen die moderne Welt vergegenwärtigt, in welche die Heroen des Alterthums eintreten sollten, wenden wir uns zu dem sogenannten antiken Sagenkreise der deutschen Dichtung. Derselbe heißt am wenigsten deswegen antik, weil auf ihn die alte Poesie nach Form und Darstellung Einfluß gehabt; es handelt sich nur um eine Verpflanzung der Stoffe. Trotz der vielfachen Behandlung solcher Sagen, an welche sich die Namen der größten Dichter des Alterthums knüpfen, bleibt

---

[1]) Es gehörte zu den sieben probitates: equitare, natare, sagittare, cestibus certare, aucupare, scacis ludere, versificari. S. Parcival, übersetzt von San-Marte (1836), S. 613.

die poetische Kunst der Alten noch Jahrhunderte lang ein verschüttetes Herculanum. Die Dichter des Mittelalters vernehmen in der neulateinischen und in der byzantinischen Poesie nur das herbstliche Rauschen einer aussterbenden Natur. Wenn wir das Drama noch zurückstellen, so haben wir uns zunächst mit dem Epos oder dem Romane, mit den Legenden und Parabeln zu beschäftigen. Der Roman zerfällt wieder in die beiden Hauptgattungen des heroischen und des erotischen, woran sich dann die Novellen anschließen.

Wir eröffnen die heroische Gattung mit den Bearbeitungen der Geschichte Alexander's. Seine Züge in die wunderbare Ferne entzogen sich gleich anfangs dem prüfenden Blicke, und er wurde schon im Alterthume der Träger phantastischer Fabeln, welche sich seit den mythischen Zeiten angesammelt. Die Erschütterung des verschlossenen Asiens durch einen europäischen Helden war ein Ereigniß, das in beiden Welttheilen eine Jahrhunderte lang fortschwingende Bewegung hervorrief, und die Bekanntschaft mit den Eigenthümlichkeiten entlegener Völker und Länder sowol, als die politische und culturhistorische Bedeutsamkeit seines Unternehmens hatte einen unauslöschlichen Eindruck gemacht. Daher blieb Alexander den Völkern des Orients unvergeßlich und bis in die neue Zeit hinein feierten die Perser, Araber und Türken seine Thaten. Im Abendlande mochte er zunächst nur als Stifter eines der Weltreiche bekannt sein und sich in historischer Auffassung an David, Cäsar rc. anreihen. Als nun aber die Kreuzzüge sich ebenfalls nach dem Oriente wandten, fand sich von selbst die Parallele. Die lateinischen Quellen waren den Gelehrten natürlich bereits seit Jahrhunderten zugänglich, und es fehlt nicht an Zeugnissen, daß einzelne Mythen früh in das Volk übergingen; die vorzüglichsten Gedichte aber, welche ihn darstellen, sind alle gegen Ende des 12. Jahrhunderts verfaßt.

Die Persönlichkeit des Königs war für das Mittelalter äußerst anziehend, und selbst der Widerspruch rühmlicher und tadelhafter Eigenschaften, mit dessen Lösung sich die Poesie beschäftigte, hatte seine Reize. Die wunderbare Heldenkraft des Welteroberers, sein großer Sinn und sein natürlicher Edelmuth, das Glück seiner Waffen und selbst sein früher Tod machten ihn für die Fürsten und Ritter zu einer glänzenden Erscheinung. Sein Bucephalus war gleich dem Bayart seltsam gestaltet, als ob auch die Natur ihre Wunder nicht sparen wollte, um den Helden würdig auszustatten. Nachdem ihn das Schicksal auf eine unruhvolle Laufbahn hinge-

wiesen, trieb ihn sein kühner Geist von That zu That und bis ans Ende der Welt. Er verwarf Parmenio's Vorschlag bei Arbela, die Feinde Nachts zu überfallen, und erklärt bei Curtius und bei Gualter, der hier dieselben Worte hat, dergleichen für eine Räubersitte, Alles abweisend, was die Reinheit seines Ruhms trüben könnte. Die Großmuth, mit der er es verschmäht, einen Meuchelmörder zu strafen, sein edles Betragen gegen die gefangenen Frauen sind echt ritterlich, und es bedurfte nur weniger Striche, um sein Erscheinen an der Leiche des Darius sowol in sittlicher Beziehung als nach der sentimentalen Gefühlsweise dem Mittelalter anzupassen. Mit schöner Selbstverleugnung rühmt er in der Todtenklage bei Lamprecht des Darius biedern und männlichen Sinn. Er verabscheut die Mörder und gelobt, die Untreue zu rächen, oder er will nicht leben und ewig aus Gottes Reiche verwiesen sein. Da richtet sich der sterbende Darius auf und übergibt dem würdigen Sieger das Volk, die Gattin, die Tochter, die Mutter und die Freunde. Erkennen wir in dieser Denkungsart des Königs Analogien zu dem Besten, was wir vorhin als das Wesen des germanischen und ritterlichen Heldenthums bezeichneten, so war auch Darius keine fremde Gestalt. Was ihm an Thatkraft abgeht, das ersetzt er durch Milde und Fassung im Unglück. In der treuen Anhänglichkeit des Volkes an ihn fand das Mittelalter wieder eine seiner lebendigsten Eigenthümlichkeiten. Die Mörder werden als rechtlose Frevler betrachtet, die man sich nicht scheuen darf, mit einer Unwahrheit in den Bereich des Galgens zu locken. Andererseits hatte Alexander keine Demuth. In seinem maßlosen, ungenügsamen Fortstreben spiegelte sich schon der Geist der Faustsage ab, den das Mittelalter zugleich liebte und verurtheilte. Diese Zweiseitigkeit hat sich indessen nicht so ausgeprägt, daß sie durchgängig die Haltung des Charakters unsicher und die Darstellung schwankend machte; sondern die Sage zerfällt in zwei Haupttheile, von denen der erste den Helden mit freier Begeisterung auf seinen Zügen begleitet, worauf dann der zweite, in dem sich allerdings die Thatenlust bis zur Ungebühr steigert, nach dem Sinne der Christen und nicht minder der alten Griechen an die Pflicht der Mäßigung erinnert. Drohende Anzeichen und ernste Wahrheiten bewirkten zuletzt, daß der König in sich ging. Lamprecht erzählt, daß er noch zwölf Jahre friedlich sein Reich berichtete, worauf ihm vergeben ward. Dieser milde Abschluß entspricht dem Geiste des christlichen Zeitalters und hat etwas ungemein Anziehendes. Leider sind jedoch hier Irrthümer zu berichtigen, von denen man wünschen

möchte, sie wären keine. Jener Zeitraum bezeichnet nämlich in dem Buche der Maccabäer, wo von Alexander die Rede ist, die ganze Dauer seiner Regierung, und Lamprecht hat aus ihm, von allen Andern abweichend, noch besondere zwölf Jahre des Friedens gemacht. Ferner bedeutet jener Zusatz nicht, daß nun Alexander Vergebung erhalten, sondern daß er vergiftet ward [1]). Gleichwol fehlt das Moment der Versöhnung nicht gänzlich; es ist hauptsächlich darin zu suchen, daß der König nach einem so außerordentlichen Lebensgange sterben mußte, wie ein anderer Mann, und daß der Tod, indem er den Menschen seiner irdischen Herrlichkeit entkleidet, zugleich über seine Vergehungen die Decke spreitet.

Einen ebenso lebhaften Antheil wie an den Thaten und der Persönlichkeit Alexander's nahm man an seinen Entdeckungen. Der älteste Held, an dessen Seefahrten sich die Sagen von einer wunderbaren Natur anknüpften, war, wenn man von Jason absieht, Odysseus. Als die Küsten des Mittelmeeres den Fabeln nicht mehr genug Schatten darboten, wandte man die Blicke nach Asien. Der Wunsch, die griechischen Alterthümer in Aegypten aufzusuchen und vornehmlich das Zusammentreffen mit den Persern veranlaßten Männer wie Hekatäus von Milet und Herodot, die weiten Gebiete der persischen Monarchie vom Euphrat und Nil bis über den Pontus hinauf zu durchforschen. Doch fand die poetische Wundersucht erst ihre volle Nahrung, als Ktesias aus Persien über Indien berichtete. Im Westen nahmen die Karthager wieder die Fahrten der Phönicier auf, und gleichmäßig entsendeten die Massilier ihren Euthymenes, um Hanno's Entdeckungen auf der Westküste Afrikas zu erneuern, und Pytheas, der in den nordischen Gewässern bis Thule und bis zu den Bernsteinküsten vordrang. Die Phantasie erhielt nun für ihre Erdichtungen auch jenseit der Säulen des Hercules eine willkommene Ferne. Die Sehnsucht, das alte Hesperien zu entdecken, übertrug sich auf die Atlantis, und diese blieb unter mannichfach wechselnden Namen hier am längsten als der Glanzpunkt bezaubernd schöner Gegenden im Gedächtnisse. Mit Alexander's Vordringen bis Indien und der Beschiffung der südlichen Gewässer erneuerte sich das Interesse, welches Ktesias angeregt. Seine Geschichtschreiber, die man der Lügenhaftigkeit beschuldigt, haben wol das Wenigste erdacht. Ihnen fehlte jedoch die wissenschaftliche Besonnenheit, welche Aristoteles auszeichnet. Sie sammelten, was von Homer herauf von

[1]) Weismann zu „Lamprecht's Alexander", 7120.

phantastischen Ueberlieferungen vorhanden war, und fügten Das hinzu, was ihnen jetzt die überreichen Quellen des Morgenlandes darboten. So ging die Geschichte in eine romanhafte Ethnographie und Naturbeschreibung über, und während man ab und zu an der Wahrhaftigkeit Herodot's zweifelte, waren bis auf Diodor hin, der weder des Jambulus Roman von Taprobane noch die Märchen von der Natur und den Bewohnern arabischer, äthiopischer rc. Länder verschmähte, die handgreiflichsten Erdichtungen der Kritik zu mächtig. Für das Abendland mochte Plinius die ergiebigste Quelle sein. Bei ihm finden sich an derselben Stelle beisammen die Homerischen Cyklopen, Lästrygonen, Pygmäen, des Herodot einäugige Arimaspen und Goldgreifen, des Ktesias Fabeln von den Hundsköpfigen, den einäugigen Schattenfüßlern, den Makrobiern, des Megasthenes Nachricht von den Leuten mit umgekehrten Füßen (aversis plantis), des Duris von den Kurzlebenden und Langohrigen rc. Dem Plinius verdanken dann wieder solche jüngere Sammelwerke, wie Isidor's Etymologien, ihre Schätze. Die Mehrzahl jener menschlichen Misgeschöpfe findet sich auch in den griechischen und orientalischen Alexandersagen, während das Gedicht Lamprecht's sie nicht kennt und sich mehr auf die Merkwürdigkeiten der Thierwelt beschränkt; dagegen fehlen sie nicht im Herzog Ernst und in der Naturbeschreibung des Mittelalters. Die Kreuzzüge erregten die Begierde, jene seltsamen Geschöpfe und die wunderbaren Pflanzen und Steine, von welchen man in den Schriften der Alten las, aufzufinden. Während man jene Atlantis immer weiter nach dem Westen entrückte, wo sie noch Columbus aufsuchte, stellte sich im Osten das Paradies als das natürliche Ende der Welt dar. Wenn Jerusalem dem religiösen Sinne als die Stätte heilig war, wo die der Finsterniß und der Verzweiflung anheimgefallene Menschheit zu einem neuen Dasein verjüngt wurde, so streifte der Blick über Babylon hinaus nach dem Garten am Euphrat, wo der erste Mensch in schuldloser Reinheit aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen und nun die Engel sich der Herrlichkeit erfreuten, welche der Mensch eingebüßt. Auch dahin wollte wenigstens die Phantasie ihre Wallfahrt unternehmen. Aber der Weg führte aus den Bezirken der Menschheit und des Natürlichen hinaus; er war reich an Wundern, doch auch voller Gefahren, und nur der kühnste der Menschen durfte ihn betreten, nur ein Heros aus der Heidenwelt, dem eine solche Vermessenheit nicht zu hoch anzurechnen war. Man faßte in Alexander die heroische Größe zusammen, in welcher das Alterthum der neuern Zeit vorschwebte; man ließ ihn im Westen

so weit vordringen, wie Phönicier und Römer, weil er auch gegen diese Pläne entworfen, und man führte ihn im Osten bis an die Mauern des Paradieses.

Ein griechischer Roman, dessen Verfasser man nicht kennt, ist die Hauptquelle sämmtlicher Alexanderlieder des Abendlandes. **Kallisthenes von Olynth**, der Schwestersohn des Aristoteles, der Alexander auf seinen Feldzügen begleitete und eine Geschichte derselben schrieb, aber 328 für seine Freimüthigkeit den Tod erlitt, mußte dem Werke seinen berühmten Namen leihen. Man setzte dasselbe sonst in das 10. Jahrhundert, jetzt gilt es indessen für gewiß, daß der Roman, wenigstens in seiner ältesten und einfachsten Gestalt, bereits gegen Ende des 4. Jahrhunderts vorhanden war und daß er in Alexandrien verfaßt ist [1]). Ueber die Zusammensetzung des Werkes aus älteren Geschichten Alexander's, aus fingirten Briefen und Localsagen, wozu noch Manches aus Gedichten und philosophischen Abhandlungen hinzukam, gibt es bis jetzt nur sehr unbestimmte Hinweisungen, und es wird auch, da so viele Mittelglieder verloren gegangen sind, bei den umfassendsten Untersuchungen schwerlich gelingen, den eigentlichen Ursprung und die Entstehungsart dieses Sammelwerkes nachzuweisen. Sein Werth ist sehr gering, wenn man in ihm Geschichte sucht. Es ist da keine Spur von Kritik zu entdecken, indem das Wahre und das offenbar Erdichtete bunt durch einander laufen; es ist ferner auch nirgends die historische Bedeutung der Thatsachen erwogen. Wie das politische Interesse fehlt, so sind auch die kriegerischen Thaten der Welteroberer, ihr Heldenmuth in Gefahren und Drangsalen mancher Art nirgends mit Wärme geschildert. Als Roman steht das Werk nicht so tief. Allerdings hat der Verfasser vorzüglich die Absicht gehabt, durch unerhörte Abenteuer und Wunder in Erstaunen zu setzen; aber er hat doch auch versucht, dem sittlichen Charakter des Königs durch die Darlegung mancher schönen und großen Züge gerecht zu werden, und endlich ist selbst die ethisch-religiöse Idee, welche in die Sagen Einheit bringt und sie unter den Gesichtspunkt einer höhern Lebensbetrachtung stellt, dem griechischen Romane nicht fremd.

Das Abendland eignete sich den griechischen Kallisthenes durch viele Handschriften an; außerdem wurde er früh ins Lateinische übertragen. Die Uebersetzung eines Jul. Valerius soll dem 9.,

---

[1]) Das Original ist 1846 von C. Müller herausgegeben; eine Uebersetzung enthält „Lamprecht's Alexander" von H. Weismann (1850).

nach A. Mai, der sie herausgab, und auch nach Weismann, wie das Original selbst, dem 4. Jahrhundert angehören. Eine andere lateinische Uebersetzung aus dem 10. Jahrhundert ist das Liber Alexandri de preliis. Von ihr gibt es viele Handschriften und alte Drucke, doch stimmt keine Ausgabe mit der andern überein, und da gerade diese Redaction des Kallisthenes die Quelle des französischen Gedichtes ist, welches Lamprecht benutzt hat, so wäre eine Herstellung des ursprünglichen Textes, der am reinsten in Eckehard's (gest. 1129) Chronicon universale erhalten ist, sehr wünschenswerth.

Die deutsche Poesie des Mittelalters hat mehrere Alexanderlieder hervorgebracht. Das werthvollste ist das, welches um 1180 am Niederrhein entstand und einen Pfaffen Lamprecht zum Verfasser hat. Daß der deutsche Dichter weder den Valerius noch das Liber de preliis gekannt, ist kaum zu glauben, da beide doch für einen Geistlichen so leicht zugänglich waren. Er selbst beruft sich jedoch auf keine lateinische Quelle, sondern auf das französische Gedicht eines Alberich von Besançon. Dieses ist verloren gegangen. Dagegen gibt es einen französischen Alexanderroman von Alexander von Bernay in 18,000 Alexandrinern, der zum zweiten Theile, von dem Tode des Darius ab, wieder ein älteres Werk des Lambert li Cors oder li Tors benutzt hat. Es ist merkwürdig, daß dieser französische Roman und das deutsche Gedicht Manches erzählen, was sich in den bekannten griechischen und lateinischen Quellen nicht findet. Sonst beschränkt sich ihre Verwandtschaft darauf, daß sie beide mittelbar aus dem Kallisthenes geflossen sind. Namentlich ist die Darstellung ganz verschieden. Denn während Alexander bei Lamprecht mehr den Heroen der altgermanischen Heldendichtung gleicht, macht der französische Roman den König und seine Helden zu modernen Rittern. Im Frieden haben sie ihre Kurzweil mit Falken und Sperbern. Die Turniere und die Schlachten werden mit den Farben der Ritterbücher geschildert. Der Aristeien wegen, die in ihnen ein beliebtes Thema sind, läßt der Dichter Herzoge, welche Niemand kennt, in Einzelkämpfen auftreten. Oft wird ein romantisches Naturgemälde eingeflochten. Alles Phantastische ist mit Vorliebe ausgeführt und Vieles der Art aus andern Quellen hinzugenommen. Das ursprüngliche Gedicht des Lambert li Tors, der nach dem Liber de preliis gearbeitet hat, soll einfacher sein. Von Alberich steht es fest, daß er meistens ganz schlicht erzählt hat, was er im Kallisthenes oder in einer treuen Uebertragung desselben fand. Denn selbst das

deutsche Gedicht schließt sich, obgleich das Liber de preliis und die französische Bearbeitung dazwischen liegt, noch so genau an den griechischen Roman, daß viele Abschnitte fast einem Auszuge oder einer Uebersetzung gleichen. Lamprecht's Alexander zeichnet sich vor jüngeren deutschen Gedichten und vor den fremden Romanen vorzüglich dadurch aus, daß er nicht den antiken Heldensinn dem phantastischen Ritterthume aufopfert und die abenteuerlichen Erfindungen, mit welchen die ausschweifende Phantasie des Orientes die Geschichte Alexander's geschmückt hatte, nicht zur Hauptsache macht. Wie viel von diesem Lobe der Nüchternheit dem deutschen Uebersetzer oder jenem Alberich zukommt, das ist natürlich nicht zu ermitteln. Den Werth des Gedichtes braucht man nicht mehr durch eine ins Einzelne gehende Analyse nachzuweisen. Ebenso will ich nicht versuchen, von der Verbreitung der Alexandersagen in allen Weltgegenden und von der unglücklichen Leichtfertigkeit, mit welcher man Abenteuer auf Abenteuer gehäuft hat, ein Bild zu geben. Ausführlich kann man nicht sein, ohne ein Werk zu schreiben, und allgemeine Uebersichten weiß Jedermann zu finden. Gern hätte ich Lamprecht's Gedicht nicht allein mit Kallisthenes, sondern auch mit Valerius und dem Liber de preliis verglichen. Aber auch dies würde zu weit führen, da jedes jener Werke sich wieder nach verdorbenen, unvollständigen und abweichenden Handschriften in mehrere auflöst. Es bleibt daher nur übrig, das Nothwendigste zu thun und Lamprecht's Gedicht mit dem griechischen Romane selbst, der doch alle diese Sagen dem Abendlande zugeführt und auch zu ihrer Gestaltung den Grund gelegt, zusammenzustellen. Leider ist schon dieser Roman ebenfalls ein ganz verstümmeltes Werk.

Gleich am Anfange findet sich eine der bedeutendsten Abweichungen. Kallisthenes erzählt nämlich, Nektanebus, der letzte König der Aegyptier, welcher in der Zauberkunst wohl erfahren war, habe den Untergang seines Reiches vorausgesehen und sei nach Macedonien an den Hof zu Pella geflohen, wo er sich für einen Astrologen ausgegeben. Er habe sich da in die Olympias verliebt, und um sie zu berücken, ihr angezeigt, daß sie nach des Schicksals Willen von einem Gotte einen Sohn empfangen werde. Er besuchte sie daher Nachts als Jupiter Ammon. Philipp wurde durch manche Wunderzeichen beschwichtigt und beschloß, als auch bei Alexander's Geburt ein Gewitter den künftigen Welteroberer ankündigte, das Kind, da es doch göttlichen Ursprunges sei, zu erziehen (erstes Buch, Cap. 1—12). Gegen diese Erzählung pro=

testirt nun Lamprecht; er will seinen Helden nicht von einem Gaukler, sondern von echten Königen abstammen lassen. Man nimmt an, die Aegyptier haben Alexander's Herkunft von Nektanebus erfunden, um den Eroberer ihres Landes zu einem Sprößlinge ihrer eigenen Könige zu machen und dadurch ihr verletztes Nationalgefühl zu beruhigen. Zunächst steht es fest, daß die Geschichte selbst zu einer solchen Erfindung das Material dargeboten. Olympias betheiligte sich mit aller Leidenschaftlichkeit an den Zauberkünsten und nächtlichen Orgien der thracischen Weiber und Alexander selbst wollte für den Sohn des Jupiter Ammon gelten [1]). Man scheint nur nach der Weise jener Mythographen, welche durch eine pragmatische Auslegung das Wunderbare als natürlich darzustellen suchten, statt des Gottes einen König, der seine Rolle spielte, eingeführt zu haben. Dies ist der Ursprung der Sage, was einzelne Nebenumstände bestätigen. So erinnert jene Erzählung, Alexander sei unter Donner und Blitz zur Welt gekommen, daran, daß Olympias wirklich in der Brautnacht träumte, ein Blitz fahre in ihren Schooß und es breche ein wildes Feuer hervor, das sich mit verzehrender Gluth ausbreite und in weiter Ferne verschwinde. Dafür, daß solche geschichtliche Traditionen und nicht blos der Nationalstolz der Aegyptier die Sage gestaltet, zeugt ferner der Umstand, daß Nektanebus von Alexander getödtet wird, daß dieser im griechischen Romane selbst sich zwar gern einen Sohn des Ammon nennt, aber den Nektanebus geflissentlich verleugnet [2]). Dies konnte für die Aegyptier nicht schmeichelhaft sein. Vermuthlich weisen diese Umstände darauf zurück, daß Philipp selbst mit Olympias und Alexander in Unfrieden lebte und daß Letztere beschuldigt wurden, seine Ermordung begünstigt zu haben. Wie Vieles, was uns als die Erfindung einer zügellosen Phantasie erscheint, mag sich an ein historisches Moment knüpfen. Doch sind die Vergleichungen mislich, da ein bestimmter Beweis fast in keinem Falle möglich ist. Am meisten wird man bei solchen Erklärungen durch Curtius unterstützt, der gerade die Begebenheiten, an welche sich leicht das Romanhafte ansetzen konnte, mit Vorliebe erzählt. Zwar würde man oft Fabeln auf Fabeln zurückführen, da aber Curtius doch auch aus griechischen Historikern schöpfte, so läßt sich wenigstens

---

[1]) Droysen, „Geschichte Alexander's des Großen" (1833), S. 46.

[2]) II, 27. Die Stelle steht freilich nur in der jüngsten und durch mannichfache Umänderungen und Nachträge verdorbensten von den drei Handschriften, welche Müller benutzt hat.

erkennen, welche Sagen schon den ältern Griechen bekannt waren. Lamprecht erzählt nunmehr, dem Kallisthenes folgend, von Alexander's Gestalt, seinem Unterricht in den freien Künsten und ritterlichen Uebungen. Daran schließt sich bei Beiden das Abenteuer mit dem Bucephalus, an dessen Bändigung sich die Verheißung einer großen Zukunft knüpft. Es folgt dann der Zweikampf mit dem Könige Nikolaus. Diesen will ich ausführlicher behandeln, weil er geeignet ist, uns den historischen Ursprung und die Umwandelung der Sagen anschaulich zu machen. Die Geschichte erzählt, Alexander's Freunde hätten ihn gefragt, ob er nicht an den Wettkämpfen zu Olympia theilnehmen wolle, und er habe geantwortet, er sei dazu bereit, wenn Könige seine Gegner wären. Nach dieser Anekdote stellt nun Kallisthenes einen solchen König auf. Nikolaus von Akarnanien trifft mit Alexander in Pisa zusammen und behandelt ihn äußerst übermüthig. Dieser überlistet ihn jedoch beim Wagenrennen. Nikolaus stürzt und Alexander verletzt ihn im Vorbeifahren mit der Achse, worauf er seinen Uebermuth mit dem Tode büßt. Bei Lamprecht ist diese Erzählung ganz verwischt. Alexander bittet seine Freunde, man möge ihn nicht König nennen, bis er einen König besiegt. Darauf wird kurz berichtet, daß er vor Cesarea, die Hauptstadt des Königs Nikolaus, gezogen und diesem in einer Schlacht die Krone abgewonnen. Die olympischen Spiele sind hier also völlig vergessen. Der französische Roman wieder weiß nichts von jenem Ehrgeize Alexander's, daß er nur mit Königen bei den Spielen kämpfen wollte. Er läßt Nikolaus von Philipp Tribut fordern, der darüber rathlos das Haupt senkt. Alexander zieht jedoch zu Felde. Die Kämpfe der einzelnen Pärs und der Bataillone werden ausführlich geschildert und an jene ursprüngliche Erzählung erinnert nichts mehr, als daß zuletzt die Sache durch einen Zweikampf zwischen Alexander und Nikolaus entschieden wird. Im Folgenden hören wir nun, daß Philipp die Olympias verstoßen und seine Vermählung mit Kleopatra feiert, daß Alexander einem Verwandten der Braut einen Becher an den Kopf wirft, und als Philipp zornig aufsprang, aber hinfiel, spottend sagte: „Mein Vater will von Europa nach Asien gehen und kann nicht von einem Tische zum andern kommen!" Kallisthenes erzählt dies ganz nach den Historikern, Lamprecht sehr ungenau, Beide aber rühmen von Alexander, daß er seine Aeltern versöhnt, während dieser doch zur Mutter nach Epirus floh, wo sie auf einen Krieg gegen Philipp dachten. Nunmehr kommen Darius' Boten nach dem Zinse und Alexander weist sie drohend ab. Lamprecht erzählt

dies genau nach Kallisthenes, nur daß er nach seiner Weise eine Notiz aus der Bibel über Darius voranschickt. Die Erzählung von Philipp's Tode ist schon bei Kallisthenes arg entstellt. Hier hat sich Pausanias in die Olympias verliebt. Er verwundete Philipp im Theater und eilte in die Burg, um die Königin zu entführen. Alexander, der eben von einem Feldzuge zurückkehrte, entriß sie ihm und führte Pausanias zu dem sterbenden Philipp, der ihn mit einem Messer niederstach. Lamprecht macht diese Sache mit einem kurzen Berichte ab. Alexander, obgleich erst 20 Jahre alt, forderte nun als König seine Mannen zu einem Rachekriege gegen Darius auf. Um seine Heeresmacht zu mehren, schiffte er mit den Griechen und Macedoniern nach Sicilien, nach Rom und Carthago, und überall gab man ihm willig Geld und Leute. So machte die Dichtung Das, was nur ein Gedanke des Königs gewesen, zu Thatsachen.

Von hier ab herrscht nun sowol in dem Romane wie in dem Gedichte Lamprecht's eine merkwürdige Unordnung in der Folge der Begebenheiten. Sie ist jedoch in beiden nur dem Grade nach gleich und sonst ist Jedes auf seine Art verworren. Vielleicht folgte Lamprecht und auch das Liber de preliis jetzt ganz andern Autoren oder einer Redaction des Romanes, die wir gar nicht kennen. In Cap. 27—30 des ersten Buches erzählt Kallisthenes ganz summarisch die Empörung der Griechen, die Zerstörung Thebens, die Schlacht am Granikus, den Zug nach Sicilien, Rom und Carthago. Ausführlich und mit sichtbarem Interesse für die Alterthümer Aegyptens wird dann von der Gründung Alexandriens gehandelt und von der Krönung des Königs zu Memphis, den das Volk als einen Sohn des Nektanebus empfängt. Dann folgen die Eroberung von Tyrus und in einem umständlichen Berichte (Cap. 36—41) die Verhandlungen mit Darius. Endlich nach beiläufiger Erwähnung des Bades im Cydnus wird die Schlacht bei Issus geschildert. Hier brach Kallisthenes ab, weil er eine ausführliche Erzählung von den Ereignissen in Griechenland benutzen wollte. Anstatt daß er dieselbe oben, wo von dem Zuge gegen die Griechen die Rede war, hätte einschalten sollen, läßt er sie hier als Nachtrag folgen. Er selbst oder seine Abschreiber erdichteten aber, um diesen Nachtrag mit dem Uebrigen zu verschmelzen, eine Rückkehr des Königs nach Griechenland, und so wurden denn dieselben Dinge zweimal, nur nach verschiedenen Quellen, erzählt. Der Nachtrag bei Kallisthenes (I, 42 bis II, 6) enthält Folgendes: Nach der Schlacht bei Issus geht Alexander nach Phrygien

zurück, wo er den Schild des Achill findet, und da derselbe nicht so außerordentlich ist, die alten Heroen glücklich preist, weil Homer sie weit größer gemacht, als sie waren. Weiter geht er nach Amphipolis, Abdera und Chalcidice, an das Schwarze Meer, endlich zu den Lokriern, wo er die Pythia zwingt, ihm zu weissagen (ähnlich bei Plutarch). Hierauf folgen die Kämpfe und Unterhandlungen mit den Griechen. Daß hier in Kallisthenes ein ganz anderes Werk aufgenommen ist, zeigt der verschiedene Ton der Erzählung. So rasch er sonst über die Kriegsthaten hinweggeht, so ausführlich ist hier die Erstürmung Thebens geschildert. Der Flötenspieler Ismenias suchte durch Trauerlieder den König zum Mitleiden zu bewegen. In seinem Gesange hob er hervor, daß Dionysus in Theben geboren, Herakles erzogen sei. Zethus und Amphion hätten mit Hülfe Apollo's und der Musen die Mauern erbaut. Alexander sollte nicht gegen diese seine Ahnherren wüthen, vielmehr den Ort ehren, wo Jupiter einst Semele und Alkmene seiner Liebe gewürdigt. Alexander schilt (ebenfalls in Versen) auf die verderbte Ausgeburt der Kadmeer und hält ihnen die Greuel des Oedipus vor. Nur Pindar's Haus wird verschont, die Burg, der Palast des Labdakus dagegen verbrannt, und die Mauern, welche Amphion's Leier gebaut, zerfallen bei Ismenias' Spiel in Trümmer. Alexander geht nach Korinth und hat da den Vorsitz bei den Spielen. Er bekränzt einen Sieger, der nicht zu sagen weiß, aus welcher Stadt er ist. Alexander merkt, daß er einen Thebaner vor sich hat, und genehmigt die Herstellung der Stadt. Diese Episode gleicht einem aufgelösten Gedichte, und man meint, daß die Verse des Ismenias dem Dichter Soterichus gehören. Nun nimmt Kallisthenes aus einer andern Quelle die Verhandlungen Alexander's mit den Athenern. Er theilt die Reden des Aeschines, Demades und Demosthenes mit, die gewiß nach geschichtlichen Vorlagen entworfen sind. Der König wirft den Athenern vor, daß sie sich gegen ihre Wohlthäter stets undankbar gezeigt, verschont aber, da er selbst für die Freiheit gegen die Barbaren ausziehe, den Sitz der Freiheit. Die Lacedämonier, noch stolz auf den Sieg über Xerxes, leisteten Widerstand, mußten sich aber nach kurzem Kampfe ergeben. Darauf eilte Alexander wieder nach Cilicien. Sehen wir nunmehr, wie bei Lamprecht die Begebenheiten einander folgen, wie Einzelnes übereinstimmt, Anderes ganz abweicht. Er übergeht den Aufstand der Griechen, die Zerstörung Thebens, die Schlacht am Granikus. Der junge König fährt nur ein Ende über das Meer, um zum Schimpfe für Darius in dessen Landen Zins zu

nehmen. Dann zieht er nach Rom und Carthago, von da nach Aegypten, wo er Alexandria baut. Die ägyptischen Localsagen, die hier Kallisthenes einlegte, kennt Lamprecht nicht; dagegen läßt er seinen Helden nun Galiläa, Samaria, Judäa verwüsten und Jerusalem selbst verbrennen. Davon weiß weder Kallisthenes, noch ein neueres Alexanderlied, vielmehr wird hier oft die im Josephus enthaltene Sage eingeschaltet, daß der Hohepriester mit seinem Gefolge in einem feierlichen Aufzuge dem Könige entgegengegangen, daß dieser den Namen Jehovah's angebetet und ihm der Beistand des wahren Gottes gegen Darius verheißen worden sei, worauf er im Tempel nach jüdischem Gebrauche geopfert, den Juden viele Freiheiten gewährt und friedlich geschieden. Wie bei Kallisthenes folgt der Sturm auf Tyrus. Doch während jener für solche Dinge wenig Sinn hat, gereicht es dem deutschen Verfasser zum Lobe, daß er einfach und lebendig, in der Weise der alten Volksdichtung, die Kämpfe schildert. Vermuthlich ist hier Curtius benutzt, aus dem auch der französische Roman Einiges hat, obgleich er sonst sich hier wieder ganz willkürliche und abenteuerliche Erfindungen gestattet. Lamprecht erzählt nun, wie Kallisthenes, von den Botschaften der Könige. Bei dem Letztern schreibt Darius einen übermüthigen Brief, dem er als Geschenke eine Peitsche hinzufügt, weil Alexander noch gezogen werden müsse, einen Ball, damit er mit anderen Kindern spiele, und ein Kästchen mit Gold, damit er seine Raubgesellen bezahlen und heimschicken könne. Alexander antwortet mit bescheidener Zuversicht. Er tadelt die prahlerischen Reden des Königs und sagt, daß er in den Geschenken gute Anzeichen sehe. Er werde mit seinem Speere die Barbaren züchtigen, der Ball verspreche ihm die Weltherrschaft und das Gold sei der Zins der Perser, der ihm gebühre. Lamprecht hat nur aus der Peitsche ein Paar Schuhriemen gemacht, die ein Symbol der Knechtschaft sein sollen; sonst ist Alles wie im Griechischen. Auch jenes Bild, daß Darius es wie ein blöder Hofhund mache, der grimmig bellt, aber nicht heranzukommen wagt, ist aus dem Kallisthenes. Die Supplemente zu Curtius erwähnen hier eine superba, contumeliosa atque imperiosissima legatio, wobei Darius sich regem regum ac consanguineum Deorum, den Alexander aber seinen Diener genannt. Bei Kallisthenes fängt der Brief des Darius an: Ich, der König aller Könige, der Verwandte der Götter, der mit der Sonne aufgeht, selbst ein Gott, Darius, befehle und gebiete dir, meinem Diener ꝛc. Ferner schreibt Darius bei Kallisthenes seinen Satrapen: Nehmt den Sohn des Philipp

gefangen und führt ihn zu mir, ohne ihm an seinem Körper ein Leid zu thun, damit ich ihm sein Purpurgewand ausziehe und ihm Schläge gebe, und ihn dann in sein Vaterland Macedonien zu seiner Mutter Olympias schicke, beschenkt mit Klappern und Würfeln, womit die macedonischen Knaben spielen. Und ich will Männer als Lehrer jeglicher Tugend mit ihm schicken. Seine Schiffe aber versenkt in den Abgrund des Meeres; die Feldherren, welche ihm gefolgt sind, legt in Fesseln und schickt sie zu mir; die übrigen Soldaten schickt ans Rothe Meer. Auch dieser Brief hat eine historische Grundlage. Lamprecht erzählt hier abweichend, Darius habe den Satrapen befohlen, Alexander aufzuhängen, da er so hoch hinauswolle; diese aber seien sehr verzagt gewesen, worauf er ihnen heftig gedroht und ihnen einen Herzog Mennes zur Hülfe gesendet. Während nun bei Kallisthenes (Cap. 41) Alexander schon nach Issus zog, holt Lamprecht erst die Schlacht am Granikus nach. Er nennt aber statt dieses Flusses den Euphrat. Kallisthenes hatte dieser Schlacht früher (Cap. 28) gedacht, war aber dabei so wortkarg, daß er nicht einmal die Rettung des Königs durch Klitus erwähnte. Lamprecht gibt hier wieder ein lebendiges Gemälde. Alexander verlor 1000 Mann, ehe er noch an der Furth das Ufer gewann. Er wurde dann selbst von Mennes (Memnon) zu Boden geschlagen. Die Feinde drangen auf ihn ein. Jubal (für Spithridates oder Rösaces) wollte eben den König, der den Helm verloren, tödten. Da trat Daklym (Klitus) dazwischen und machte aus Jubal zwei halbe Mann. Der König erhob sich wieder. Die Helden, welche auf dem Wulpensande und vor Troja fochten, thaten es ihm nicht gleich. Er verfolgte einen Grafen Pynchun, der ihm früher die Fahne entrissen, und wurde zwar im Gesichte verwundet, doch schlug er Pynchun nieder und endlich auch Memnon, was die Schlacht entschied. Dies anschauliche und abgerundete Bild ist nun zwar größtentheils ein Werk der Phantasie, aber es enthält auch einige historische Züge, denn Alexander's Heer litt wirklich an der Furth einen bedeutenden Verlust. Er selbst stellte sich Memnon entgegen, um seine Person war der Kampf am heftigsten. Die Lebensgefahr und die Rettung des Königs sind ziemlich treu wiedererzählt. Auch erhielt er wirklich in dieser Schlacht eine Wunde. Bei Lamprecht nimmt nun Alexander Sardes ein und Darius bringt ein Heer von 630,000 Mann zusammen. Wieder wechseln die Könige Briefe und symbolische Geschenke. Darius schickt ein Gewicht Mohn, so unzählbar seien seine Gesellen. Alexander meint, man esse solche Körner, ohne sie zu zählen, und

erwidert die Gabe mit einer Hand voll Pfeffer, dessen Körner leicht zu zählen, aber nicht so wohlschmeckend seien. Darius macht wirklich die Probe und verbrennt sich den Leib. Dies Geschichtchen finde ich nicht im Kallisthenes; es wird aber in orientalischen Sagen, in dem Liber de preliis und auch in dem französischen Romane erzählt. Wie nun Kallisthenes, um seinen Nachtrag über die Vorgänge in Griechenland einzuflechten, bei der Schlacht von Issus eine Pause machte und Alexander nach Europa zurückkehren ließ, so führt auch Lamprecht den König aus einem ähnlichen Grunde vom Granikus oder gar vom Euphrat nach Macedonien zurück. Er hatte nämlich früher den Zug gegen die Griechen ausgelassen und will ihn hier erzählen, wo er doch im Kallisthenes nur als Nachtrag steht. Bei der Erzählung selbst nimmt er aber nicht Das auf, was dieser Nachtrag enthält, sondern sein Bericht ist entweder nur ein kurzer Auszug, oder er folgt einer ganz andern Quelle. Die Rückkehr des Königs wird durch eine Krankheit der Olympias motivirt. Unterwegs wurde in Arabien mit einem Herzog Amenta [1]), einem Manne des Darius, drei Tage lang gefochten und manche Burg zerbrochen. Nachdem Alexander in der Heimat sein Heer verstärkt, wandte er sich wieder gegen Persien. Die Abderiten hielten ihn auf, ergaben sich aber durch seine Drohungen erschreckt [2]). Die Zerstörung Thebens, die Unterwerfung von Korinth und Athen und die Besiegung der Lacedämonier, welches Alles Kallisthenes in dem Nachtrage so ausführlich dargestellt, erzählt Lamprecht in wenigen Versen.

Nun trifft das deutsche Gedicht (2278) nebst dem Liber de preliis wieder mit Kallisthenes (II, 7) zusammen. Darius beruft seine Räthe. Er will nie wieder von den Griechen Zins fordern, wenn Alexander ihm seine Reiche läßt. Die Fürsten sind diesmal kampflustig. Occeatyr (Oxathres), des Königs Bruder, empfiehlt ihm, sich nach Alexander's Beispiel in Sturm und Streit immer an die Spitze zu stellen. Ein Anderer, der einst als Gesandter an Philipp's Hof gewesen, erinnert, wie Alexander schon als Kind die Alten an Weisheit übertroffen und damals geschwo-

---

[1]) Dieser Herzog Amenta kann kein Anderer sein als Amyntas, der mit 4000 Griechen zu den Persern übergegangen war und für Darius Aegypten besetzte, aber mit allen seinen Leuten (freilich nicht von den Macedoniern) erschlagen wurde (Curt. IV, 1).

[2]) Nach Kallisthenes (I, 43) schlossen sie die Thore, um nicht Darius zu erzürnen, forderten aber Alexander auf, mit Gewalt einzudringen. Dieser lachte über eine solche Feigheit und zog weiter.

ren, Griechenland von dem Zins zu befreien. Dies wolle er nun vollbringen, daher bleibe nur übrig, die ganze Macht aufzubieten. Ein Anderer meint, ein Hund zerstreue viele Schafe durch sein Gebell, wenn sie keinen rechten Hüter haben. Kallisthenes hat dieselben Reden, doch ist Alles klarer und runder. Bei ihm sagt jedoch nicht einer der Räthe, sondern Darius selbst zuletzt in seiner Muthlosigkeit: ein Gedanke der Hellenen besiege ganze Haufen der Barbaren, wie ein Hund eine ganze Heerde von Schafen in die Flucht treibe. Auch das Baden im Cydnus, die Heilung des Königs durch Philipp, die Warnung des Parmenio erzählen Beide auf gleiche Weise, nur daß bei Lamprecht (so auch im Valerius) Parmenio für seinen falschen Brief getödtet wird. Alexander ließ jetzt eine Brücke über den Euphrat bauen, und als das Heer hinüber war, sie in das Wasser stürzen, damit Heimkehr und Rettung einzig durch einen Sieg möglich würde. Nun gerathen die Heere aneinander und die Schlacht wüthet wie ein Meer bei starkem Winde. Ein verkleideter Perser sucht Alexander meuchlings zu tödten und verwundet ihn. Darius hat ihm eine Tochter zum Lohne versprochen und er sei nicht der Erste, welcher um ein herzliches Lied sein Leben gewagt. Alexander rühmte den Jüngling und ließ ihn gehen. Er kämpfte dann wie ein Bär, wenn ihn die Hunde anfallen. Die Feinde flohen. Am andern Morgen wurde auch die Burg Baktra genommen, wo die Kinder, die Mutter und die Gemahlin des Darius in seine Hand kamen. Die Schilderung des Kampfes gehört wieder dem deutschen Dichter. Kallisthenes beschränkt sich auf das Nothwendigste. Vielleicht wollte er sich nicht wiederholen, da er schon früher nach seiner ersten Quelle von der Schlacht bei Issus erzählt. Er übergeht hier sogar die Gefangennehmung der Familie des Darius, und auffallend genug liegt nicht nur nach Lamprecht, sondern nach Kallisthenes selbst das Schlachtfeld am Ufer des Euphrat. Beide erzählen nun von einem treulosen Satrapen, der sich erbot, Darius auszuliefern, aber von Alexander abgewiesen wurde. Darius schreibt bei Lamprecht wieder einen drohenden Brief. Für Das, was Alexander seinem Weibe, den Kindern und der Mutter zu Gute gethan, wisse er ihm nicht mehr Dank, als wenn er sie erschlagen hätte. Nichts könne seinen Haß mindern. Alexander erwidert, seiner Mutter zu Liebe diene er gern allen Weibern und Lohn verlange er nicht. Gervinus rühmt hier die schönen Züge psychologischer Beobachtung. Kallisthenes (an dieser verdorbenen Stelle aus dem Lateinischen ergänzt) behandelt die Sache auch nicht ungeschickt. Darius meint,

Alexander stelle sich nur so gütig, um durch dies listige Mittel seinen Zorn zu besänftigen; er werde sich aber einbilden, daß seine Mutter bereits gestorben sei und daß er Weib und Kinder nie besessen. Darauf entgegnet Alexander: Nicht Furcht oder Hoffnung hätten ihn geleitet, sondern fromme Scheu gegen alle Menschen. Diesen seinen Sinn könne Darius' Undank nicht ändern und er werde den Gefangenen noch mehr Gutes erweisen als bisher. Dem Ganzen liegt die von Curtius (IV, 11) aufbewahrte Aeußerung Alexander's zu Grunde: Nuntiate Dario, me quae fecerim clementer et liberaliter non amicitiae ejus tribuisse, sed naturae meae. Im Folgenden sind nur unbedeutende Verschiedenheiten. Nach Kallisthenes melden die Satrapen dem Könige ihre klägliche Lage, Porus verspricht, mit seiner ganzen Macht zu kommen, sei aber jetzt krank. Die Mutter warnt Darius vor einem neuen Kriege. Das Letzte hat Lamprecht nicht und bei ihm fordert Porus Hülfe, da in seinem eigenen Lande Raub und Brand wüthe. Alexander zog nun weiter in die persischen Reiche. Um den Feind durch Staubwolken über die Größe seines Heeres zu täuschen, ließ er an die Schweife der Rosse Baumzweige binden. Kallisthenes erzählt dasselbe von Viehheerden, die nachgetrieben wurden, und setzt hinzu, daß die Thiere Abends Fackeln und Kerzen auf den Hörnern trugen. Alexander wollte nun einen Kundschafter in das persische Lager schicken. Da erschien ihm sein Vater Ammon im Traume und rieth ihm, damit er nicht verrathen würde, selbst in der Tracht des Hermes hinzugehen. Lamprecht scheute sich, diese Stelle aufzunehmen, und half sich mit einer Auslegung, die dunkel ist. Nach seiner Meinung erschien nicht Ammon, sondern Philipp, der mit des Teufels Hülfe viele Zauberkünste übte, dem Alexander im Traume und gab sich selbst für einen gewaltigen Gott aus, der ihn schützen werde. Der König ritt über den Fluß Stranga, der den Tag über fluthet, aber Nachts fest zufriert. (Nach Kallisthenes hält das Eis einige Tage.) Als er vor Darius kam, sagte er: Alexander und seine Helden wunderten sich, daß Darius so lange zögere, seinen Schaden zu rächen; sie seien bereit, den rückständigen Zins mit den Schwertern zu bezahlen. Darius ehrte den Boten und ließ ihn an seinem Tische essen. Es war ein günstiges Zeichen, daß er selbst seinen Feind in den Saal und an den Tisch führte [1]). Alexander steckte die goldenen Becher ein, aus denen er getrunken. Die Schenken und Darius hielten ihm diese

[1]) So sind bei Lamprecht die dunkeln Verse 2937—41 zu verstehen.

Diebereien vor, erstaunten aber nicht wenig, als der Bote sagte, an seines Königs Tisch sei das so Sitte. Aber bald merkte Alexander, daß ihn Jemand erkannte. Er schlug sich mit einer brennenden Fackel durch die Perser durch und jagte davon. Dies Alles ist aus Kallisthenes, doch hat Lamprecht Einiges ausgelassen, z. B. das andere Zeichen, daß plötzlich ein Bild des Xerxes, welches Darius sehr liebte, von der Decke herabfiel, ferner den Umstand, daß der persische König dem Alexander wie ein Gott erschien, vor dem er niederfallen müßte, daß Alexander auf der Flucht mit der Fackel, die er dem Thorwart entrissen, dem Bucephalus an den Abgründen vorbeileuchtete ꝛc. Diese ganze Episode scheint nicht griechischen Ursprunges zu sein und ist vermuthlich persische Volkssage. Sie steht auch in dem Königsbuche Firdussi's, der in ganzen Abschnitten mit Kallisthenes übereinstimmt. Ob die Dichter des Orientes ihre eigenen Nationalsagen, nachdem sie in die griechische Literatur gekommen und eine feste Gestalt erhalten, aus dieser wieder zurückführten, oder ob sie nach denselben alten Quellen dichteten, welche die Griechen benutzt und darin der Grund jener Uebereinstimmung liegt, dies ist eine Frage, die uns oft aufstößt und ebenso oft unbeantwortet bleibt.

Alexander sagt den Griechen, daß Niemand auf der Erde so viele Leute habe, daß aber ein Heer Fliegen nicht zwei Wespen zu schaden vermöge. Dasselbe Bild hat auch Kallisthenes. Nunmehr schreitet Darius über die Eisdecke des räthselhaften Flusses Stranga, nach welchem die Schlacht bei Gaugamela hier benannt ist. Lamprecht hat den Bericht über die Schlacht wieder auf seine Weise ausgeschmückt. Darius floh zuerst über den Fluß, in welchem, nachdem 200,000 im Kampfe gefallen, noch Viele umkamen. Nach Kallisthenes und Valerius brach das Eis unter den Scharen. Vermuthlich ist dies eine dunkele Erinnerung daran, daß die Brücke über den Fluß Lykus einstürzte (Curtius IV, 16). Den schönen Zug, daß Darius, der ebenfalls über diese Brücke floh, nicht durch das Abbrechen derselben seine Verfolger aufhalten wollte, um nicht zugleich seinem Volke die Rettung zu erschweren, hat aber Niemand beachtet. Lamprecht schildert nun die Trauer der Perser über diese fürchterliche Niederlage. Die Klagen sind nicht frei von sentimentaler Uebertreibung, bleiben aber doch ein schönes Zeugniß von dem menschlichen Gefühle des Dichters. Kallisthenes erzählt nur, daß Darius, der neben den Göttern gethront und nun von Allen verlassen war, sich trostlos auf die Erde geworfen und die Wahrheit gefühlt, daß das Glück den Niedrigen über die Wolken erhebe und

Andere von der Höhe in Dunkelheit stürze. Tief erschüttert bittet er Alexander, daran zu denken, daß er ein Mensch sei. Auch Xerxes, der reicher als Krösus war, habe erfahren müssen, daß eine Vergeltung! den Uebermuth rächt. Alexander möge Mitleid haben, ihm Mutter und Kinder zurückgeben [1]) und dafür alle Schätze und alles Land der Perser, Meder und andern Völker nehmen. Lamprecht verstand die Stelle von Xerxes nicht und läßt den Darius bereuen, daß er diesem und andern Königen Land und Gut geraubt. Alexander verwirft Parmenio's Rath, das Dargebotene anzunehmen. Seine Antwort bei Kallisthenes und Lamprecht ist eine etwas ruhmredige Umschreibung jenes Bescheides, den Alexander den Gesandten vor der Schlacht bei Gaugamela gab: Darium sibi aliena promittere; quod totum amiserit, velle partiri (Curtius IV, 5). In Persepolis befahl der König, den Palast des Xerxes anzuzünden, verschonte ihn aber doch auf die Bitte der Seinen. Er brachte hier den Winter zu. Man nahm die Schätze aus den Gräbern der Könige. Lamprecht erzählt, daß Evilmerodach wie ein Lebendiger in einem Sarge von Glas gelegen. Nach Kallisthenes besuchte Alexander die Grabmäler des Nabonassar und des Cyrus. Der goldene Sarg des Letztern stand oben in einem zwölf Stockwerke hohen Thurm und der Leichnam war mit einer durchsichtigen Glasmasse überzogen [2]). Beide haben auch die Sage, daß man in einer Feste verstümmelte und geblendete Greise fand, die Alexander durch reiche Geschenke über ihr Elend zu trösten suchte; doch ist bei Lamprecht nicht deutlich, daß diese Gefangenen Griechen waren, die jetzt ihres schrecklichen Zustandes wegen nicht in die Heimat zurückkehren wollten. Darius beschloß, noch einmal in den Caspischen Pforten eine Schlacht zu wagen, und forderte von Porus, dem letzten treuen Vasallen, Hülfe. Gervinus rühmt die psychologische Wahrheit, die darin liegt, daß der König seine Noth bekennt, ohne seiner Herrscherwürde etwas zu vergeben, daß er sich an die große Gesinnung des Porus wandte und doch nicht versäumte, den Barbaren mit dem Versprechen zu locken, daß er die Weiber und Alexander's Waffen und Roß von der Beute erhalten sollte. Dies Alles ist aus Kallisthenes. Die Ermordung des Da-

[1]) Darius' Gattin war inzwischen gestorben; dies hat man trotz der romantischen Umstände, welche sich an das Ereigniß knüpften, ausgelassen. Vgl. Curtius IV, 10.

[2]) Das Mumisiren war hier früher gebräuchlich als in Aegypten. Im Persischen heißt der Bergasphalt, mit dem die Leichen bestrichen wurden, Mum (v. Bohlen, „Das alte Indien" [1830], II, 182).

rius durch Bessus und Nabarzanes ist nicht ganz treu erzählt. Bei Lamprecht hält der König eine bewegliche Rede und wird dann niedergeschlagen, bei Kallisthenes wirft er ihnen mit wenigen Worten die Frevelthat vor und vertheidigt sich tapfer gegen die Mörder. Wirklich war Darius früher einmal auf einen dieser Verräther mit dem Schwerte losgegangen (Curtius V, 9). Alexander findet den König im Sterben. Er bedeckt ihn mit seinem Mantel und schwört, daß er ihm das Reich lassen wollte, wenn er am Leben bleiben könnte. Er fragt nach den Mördern, damit Darius einen Rächer habe. Der Sterbende umarmt Alexander und bittet ihn, stets zu bedenken, daß das Schicksal keinen König und keinen Reichen kenne, sondern rücksichtslos überall umherstreife. Er bittet ihn, aus Macedoniern und Persern ein Volk zu machen und durch die Vermählung mit Roxane das Andenken an die alten Könige des Landes zu erhalten. Auch hier ist die Schilderung Lamprecht's nur Uebersetzung. Nach der Bestattung des Darius, wobei Alexander selbst an der Bahre trug, ordnete er das Reich und sorgte für die Sicherheit des Verkehres. Dann wurden die Mörder bestraft. Bei Lamprecht schwört der König, damit sie sich stellen, mit ihnen Land und Reich zu theilen. Wir führten schon an, daß die Wortbrüchigkeit mit dem bedenklichen Grundsatze gerechtfertigt wird, man solle dem untreuen Mann keine Treue halten. Auch nicht sehr ritterlich, aber nach dem Geschmacke des Morgenlandes schwört Alexander bei Kallisthenes, er werde sie so auszeichnen (Valerius: Sublimes et notissimos facere), daß sich Aller Augen auf sie richten sollen. Darauf läßt er sie ans Kreuz schlagen. Alexander schreibt nun einen freundlichen Brief an die gefangenen Frauen. Olympias schickt für Roxane königliche Gewänder und Schmucksachen. Darauf wird die Vermählung gefeiert und Alexander bereitet sich nun, gegen Porus zu ziehen.

Hier gibt es abermals im Kallisthenes eine große Verworrenheit. Das dritte Buch fängt mit dem Kriege gegen Porus an, und das zweite sollte, wie es auch in einer Handschrift der Fall ist, mit jener Hochzeit (Cap. 22) schließen. Nun hat aber der Herausgeber des Romanes noch in das zweite Buch aus der jüngsten Handschrift über 20 Capitel aufgenommen, die sich hauptsächlich mit den Wundern Asiens beschäftigen. Abgesehen davon, daß der abenteuerliche Bericht über dieselben, dem später noch ein anderer folgt, nicht an der rechten Stelle steht, holt er auch wieder von den Begebenheiten in Palästina und Aegypten aus, die in jüdisch-christlichem Geschmacke erzählt sind. Dies Alles kommt also, wenn

auch in anderer Fassung, zum zweiten Male, ja die Geschichte von dem Bade im Cydnus, die hier nach Aegypten verlegt ist, zum dritten Male vor. Lamprecht's Gedicht geht gleich von der Vermählung zu dem Kampfe mit Porus über. Da dasselbe aber später, wo die Seltsamkeiten des Orientes geschildert sind, doch Vieles aus dieser im zweiten Buche enthaltenen Einlage benutzt, und da diese Einlage für andere Dichter gerade die Hauptquelle gewesen ist, so wollen wir uns doch genauer mit ihr bekannt machen.

Nach der Besitznahme von Aegypten unterwarf Alexander noch viele Völker und zog dann mit seinem Heere in die Einöden. Plötzlich erschienen riesengroße Weiber. Sie waren ganz behaart, hatten lange Nägel und Füße wie die eines wilden Esels. Sie zerfleischten die Soldaten mit den Nägeln und fraßen sie auf. Alexander ließ sie durch Hunde vertreiben. Solche Frauenreiche soll es im Oriente mehrere gegeben haben [1]). Man vergleiche auch die Beschreibung der Meer-Indier bei Curtius (IX, 10): Ipsa solitudo natura quoque immitia efferavit ingenia. Prominent ungues nunquam recisi, comae hirsutae et intonsae sunt ꝛc. Gegen kolossale Löwen mußte man sich durch Feuer schützen. In einem Strome, der drei Tagereisen breit war, floß abwechselnd Wasser und Sand. Alexander überbrückte ihn, indem er Kisten mit Steinen einsenkte. Dies erinnert an die Schrecken in den Wüsten Gedrosiens, wo das Heer in den Wellen des Dünensandes, wie im Wasser watete und das Bette ausgetrockneter Flüsse sich plötzlich füllte [2]). Jenseit des Sandstromes traf man armselige Zwerge, die nur anderthalb Ellen maßen. Endlich erquickte sich das Heer an einem See. Hier stand eine Bildsäule, mit der Sesonchosis das Ende seiner Fahrt bezeichnet. Die Inschrift, daß Niemand weiter vordringen könne, ließ Alexander verhüllen. Er zog wieder nordwärts in die Wüste durch tiefe Schluchten. Eine dem Apfel ähnliche Baumfrucht war die einzige Nahrung des Heeres. Auch um diese mußte man mit Riesen kämpfen, die 24 Ellen groß waren, lange Hälse und Hände und Füße wie Sägen hatten. In einer kahlen Gegend saßen nackte, mit borstigen Haaren bedeckte Männer auf den Felsen. Sie blickten, ohne sich zu regen, auf die Fremden herab [3]). Alexander

---

[1]) S. Lassen, in der „Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes", Bd. 2, Heft 1, S. 26. 28.

[2]) Droysen a. a. O. S. 474.

[3]) Ohne Zweifel das ἔθνος τῶν ἀπαθῶν Αἰθιόπων Diodor's (III, 18), an dessen drittes Buch so Vieles im Kallisthenes erinnert.

wollte sehen, ob sie wie andere Menschen wären, und ließ ein Mädchen näher gehen. Einer der Wilden ergriff sie und fing sie an zu fressen. Es kam nun zur Schlacht. Die Wilden kämpften tapfer und fraßen, wen sie bekamen. Endlich wurde ein Feuer angezündet und sie flohen rasch wie Schwalben. Das Heer murrte und wollte umkehren. Nach fünf Tagen langte Alexander an den Bildsäulen des Herakles und der Semiramis an, etwas später auch an dem Palaste der Semiramis. Darauf fanden sie Scharen von Menschen mit sechs Händen und sechs Füßen, andere mit Hundsköpfen. An der Meeresküste waren Krebse von solcher Größe, daß einer ein todtes Pferd in die Tiefe hinabzog. Auf einer Insel, sechs Stadien vom Lande, wohnten die Brachmanen oder Oxydraker. Alexander fuhr hinüber und hatte mit ihnen eine Unterredung. Der Bericht gibt hier Dasselbe, was im dritten Buche folgt. An einem Flusse fanden sie Bäume, die bis Mittag wuchsen und nachher abnahmen, bis sie ganz schwanden. An denselben war ein lieblich duftendes Harz. Als die Soldaten es sammelten, wurden sie von unsichtbaren Geistern mit Peitschen geschlagen. Dasselbe begegnet nach orientalischen Märchen den Pfeffersammlern. Sonst steht die Erzählung vielleicht damit in Verbindung, daß phönicische Kaufleute, die dem Heere Alexander's folgten, in Gedrosien das kostbare Harz der Myrrhenbüsche sammelten [1]. Man fand in einem Flusse schwarze Steine, welche die Hände schwarz machten, ferner Fische, die in kaltem Wasser gar wurden. Auch gab es hier Vögel, die, wenn man sie berührte, Feuer ausströmten. Weiter kamen sie auf der Fahrt in eine Gegend, die kein Tageslicht mehr hatte. Hier häufen sich die seltsamen Thiere. Man erreicht das Land der armseligen und stumpfen Ichthyophagen [2], die hier zum Ueberflusse noch mit Hundsköpfen versehen werden. Zwölf Tage lang zogen sie nun durch eine lichtlose Einöde und kamen wieder ans Meer. Auf einer Insel hörten sie in griechischer Sprache reden, sahen aber Niemanden. Wieder tauchten ungeheure Krebse aus dem Meere. Einer wurde erlegt und man fand in seinem Leibe sieben kostbare Perlen. Dieser Perlen wegen stieg Alexander in einem Fasse von Glas in die Tiefe des Meeres. 50 Mann auf den Schiffen hielten die Kette, aber ein ungeheurer Fisch nahm den Käfig ins Maul und zog denselben sammt den Schiffen und Leuten eine Meile weit fort. Dann

---

[1] Droysen 472.

[2] Daselbst 473.

warf er ihn auf das Trockene. Alexander stieg halb todt heraus und gelobte sich, nicht mehr Unmögliches zu unternehmen. Endlich kamen sie an das Land der Seligen. Mit einer auserwählten Schar von Jünglingen, denen sich heimlich ein Greis zugesellte, drang Alexander vor, um zu sehen, ob dort das Ende der Welt wäre. Zur Linken war eine helle (ohne Sonne), aber felsige Gegend, zur Rechten war das Land eben, aber dunkel. Alexander zog erst in die Felsen, kehrte aber um, weil ihm bange ward. Auf dem andern finstern Wege wollten ihm die Jünglinge nicht folgen, und er sehnte sich nach dem Rathe eines Alten. Da trat jener Greis hervor und empfahl dem Könige, zu dem Wagestück Stuten mit Fohlen auszusuchen. Die letzten sollten an dem Eingange zurückbleiben und die Stuten würden dann auch im Finstern den Rückweg finden [1]). Sie ritten nun in die Finsterniß hinein und kamen zu einer Quelle mit blitzendem Wasser, an der die Luft wohlriechend und sehr lieblich war. Ein Koch wollte in der Quelle einen getrockneten Fisch abwaschen, doch der ward lebendig und entschlüpfte seinen Händen. Da nahm er von dem Wasser mit, sagte aber nichts. Weiterhin war das Land glänzend hell, auch ohne Sonne, Mond und Sterne. Drei Vögel mit Menschenköpfen fliegen dahin und rufen: Dies Land gehört Gott allein, kehre um, Elender, denn das Land der Seligen wirst du nicht betreten können. Ein anderer Vogel mahnte ihn an Porus. Da versöhnte sich Alexander mit der Vorsehung. Er befahl seinen Leuten, was sie fanden, Stein, Koth, Holz mitzunehmen, und als sie wieder an das Licht kamen, war Alles zu Perlen und kostbaren Steinen geworden. Alexander hatte auch für sich einen Stein mitnehmen lassen; es ist vielleicht derselbe, den er nach der andern Sage am Paradiese empfängt, doch fehlt hier die symbolische Beziehung. Zu spät hörte jetzt der König, daß er an der Quelle der Unsterblichkeit gewesen. Der Koch hatte einer Tochter Alexander's von dem Wasser gegeben und sie verführt. Der König konnte den Uebelthätern nicht das Leben nehmen. Er jagte die Tochter in die Wüste und warf den Koch ins Meer, worauf beide zu Dämonen wurden. Nunmehr folgt Alexander's Luftreise. Das französische Gedicht baut dazu ein Glaszimmer, welches von acht Greifen getragen

[1]) Von Darius wird erzählt, daß er von Issus auf einer Stute forteilte, die zu Hause ein Fohlen hatte (Droysen 170). Aus einem ähnlichen Grunde ließ wol auch Alexander bei Lamprecht (2877), als er in das Lager des Darius ritt, am Stranga ein Fohlen zurück.

wird [1]). Hier erinnert der einfache Apparat an eine indische Fabel, in welcher die Vögel eine Schildkröte, die sich an einem Stabe festhält, durch die Luft tragen. Alexander ließ zwei Raubvögel hungern und dann an ihren Hälsen ein Holz nach Art eines Joches befestigen. Er stieg auf die Mitte des Joches und hielt den Vögeln eine Leber vor, die er auf einen Stock gesteckt. Die Vögel flogen nach der Leber und auf diese Art stieg er mit ihnen in die Lüfte. Bald begegnete ihm ein fliegendes Wesen mit Menschengestalt und sprach: O Alexander, der du das Irdische nicht kennst, wie kannst du begehren, nach dem Himmlischen zu gelangen? Kehre schnell zurück, damit du nicht diesen Vögeln zum Fraße werdest. Und wieder sprach es: blicke hinab auf die Erde. Er blickte voll Furcht hinunter und sah eine im Kreis liegende Schlange und in der Mitte der Schlange war eine Tenne. Und der ihm begegnet war, sprach: die Schlange ist das Meer, welches die Erde rings umgibt. Er ließ sich herab und mußte sieben Tage reisen, bis er zu seinem Heere kam. An einem See, dessen Wasser wie Honig ist, erschlägt Alexander einen großen Fisch, in dessen Bauch man einen leuchtenden Stein findet. In der Nacht gehen lieblich singende Meerweiber um das Lager. Später trafen sie Centauren, die mit Bogen bewaffnet waren. Als halbe Menschen waren sie schwachsinnig und wurden leicht überwunden. Endlich kamen sie wieder auf die bewohnte Erde. Ueber diese Abenteuer schrieb Alexander einen Brief an Olympias und Aristoteles. Nachdem das Heer sich erholt, zogen sie nach Indien und kamen in die Sonnenstadt. Die Bäume Apollo's, in denen Orakelsprüche flüsterten, verkündigten dem Könige einen nahen Tod. Er ward darüber sehr betrübt. In einer Wüste fanden sie kleine Menschen mit einem Fuße und einem Schafschwanze (die Skiapoden). Man fing einige, und sie baten um Erbarmen. Alexander ließ sie laufen. Da sprangen sie auf die Felsenspitzen und schimpften. Der König lachte zum ersten Male, seit er jene Weissagung empfangen.

Dies sind die Fabeln, über welche so ungünstig geurtheilt wird. Allerdings sind sie mehr dem Märchengeschmacke des Orientes gemäß, und wenn ein Alexanderroman immer ein heroisches Gedicht sein soll, nicht an ihrer Stelle. Sicher hat das späte Alterthum viele solcher Briefe Alexander's über die Wunder Asiens besessen.

[1]) Nach einem alten arabischen Schriftsteller fuhr auch Nimrod, der Erbauer des babylonischen Thurmes, in einem Glaswagen, den vier große Vögel zogen, durch die Lüfte. Dunlop, „Geschichte der Prosadichtungen", übersetzt von Liebrecht (1851), S. 184.

Dieser, dessen Inhalt wir angegeben, wurde vermuthlich von Abschreibern zum Kallisthenes hinzugefügt, weil der später nachfolgende nicht so reichhaltig war. Er stand wol nicht in der Quelle Alberich's und darum folgt auch bei Lamprecht auf die Hochzeit der Roxane, nachdem noch Alexander's glänzender Haushalt geschildert ist, gleich der Zug gegen Porus, mit welchem bei Kallisthenes das dritte Buch anfängt.

Alexander's Rede an die Macedonier, welche umkehren wollen, der hochtrabende Brief des Porus und Alexander's Antwort sind aus Kallisthenes, wie das Folgende. Porus rückt mit den Mohren und Elephanten aus; die letzteren beschreibt Lamprecht für die neueren Leser. Alexander ließ glühend gemachte Rüstungen, als ob es geharnischte Männer wären, vor die Schlachtlinie stellen. Die Elephanten verbrannten sich die Rüssel. Die Geschichtschreiber wissen nur, daß Alexander hier mehr mit den Elephanten als mit den Menschen zu kämpfen hatte. Dagegen erzählt auch Firdussi von eisernen Reitern, die mit Naphtha gefüllt waren. Da dem Könige der Bucephalus getödtet wurde, nahm er an dem Kampfe nicht Theil. Zwanzig Tage wurde gefochten. Die Macedonier begannen zu weichen. Da forderte Alexander den Porus zum Zweikampfe heraus. Porus war stärker. Ihn machte jedoch ein Lärm, der in seinem Lager entstand, unaufmerksam und Alexander stieß ihm das Schwert in die Seite. Der Kampf entbrannte von Neuem, bis die Indier sich endlich ergaben. Porus und die anderen Helden wurden mit Ehren bestattet. Auch hier ist Kallisthenes die Quelle und Lamprecht hat nur den kurzen Bericht desselben ausgeführt. Die Erstürmung von Aorne, bei welcher Alexander allein von der Mauer in die Stadt sprang und um sein Leben focht, bis man die Thore aufbrach und den tödtlich Verwundeten rettete[1]), fehlt bei Lamprecht und steht auch nicht in allen Handschriften des Kallisthenes. Alexander's Besuch bei den Oxydrakern hat Lamprecht nicht richtig aufgefaßt. Er hält diese Gymnosophisten, welche bei Kallisthenes stolz wie Könige sind, für ein armseliges Hirtenvolk. Von ihrer Weisheit erfahren wir nur, was sie sagten, als der König nach ihren Gräbern fragte[2]). Ausdrücklich setzt

---

[1]) Droysen 438.

[2]) Lamprecht und Kallisthenes haben hier nur das ziemlich leere Wort, daß die Erde ihre Wohnung und auch ihr Grab sei. Ursprünglich lautete die Antwort wol, wie in den hebräischen Sagen (Weismann II, 499): Unsere Körper sind unsere Gräber; aber wenn unsere Seelen von den Körpern getrennt wer-

Lamprecht hinzu: weiter fragte er sie nichts mehr. Auch hier ergibt sich, daß Alberich nach dem Liber de preliis und nicht nach dem Valerius gearbeitet; denn während dort die Sache ebenfalls kurz abgemacht ist, hat Valerius aus Kallisthenes auch die anderen Fragen: ob es mehr Lebende oder mehr Todte gibt; was stärker sei, der Tod oder das Leben; was größer, die Erde oder das Meer; welches Geschöpf das listigste sei ꝛc. Die Weisen hielten es nun dem Könige vor, daß er so viel Wunderliches unternehme, da er doch auch sterben müsse. Gervinus hebt hier hervor, daß Lamprecht den heroischen Sinn des Königs, der die Beschaulichkeit achtet, aber nicht üben mag, so treffend gezeichnet. Alexander sagte nämlich: die oberste Gewalt, der wir folgen müssen, hat es mir so bestimmt. Das Meer kann Niemand trüben als der Wind, und Angst haben, die darin sind. So lange ich vor dem Tode genesen mag, lasset mich meiner Sinne Meister sein und schaffen, was mir wohlthut. Hätten Alle euren Sinn, was sollte ihnen dann das Leben? Auch diese Worte sind aus dem Kallisthenes und nur durch die Corruption tiefsinniger geworden. Alexander sagt: wir sind Diener der Vorsehung. Denn das Meer wird nicht bewegt, wenn der Wind nicht weht, und die Bäume schwanken nicht, wenn der Wind sie nicht in Bewegung setzt, und der Mensch ist nicht thätig, außer durch Antrieb der Vorsehung. Auch ich möchte von dem Kriegführen ablassen, aber der Beherrscher meiner Seele (der Meister meines Sinnes[1]) läßt es nicht zu. Denn wenn wir Alle gleichen Sinnes wären, dann würde die Welt träge sein, das Meer würde nicht befahren, die Erde nicht bebaut, keine Ehen geschlossen und keine Kinder erzeugt werden. Viele sind in den von mir geführten Kriegen unglücklich geworden, indem sie das Ihrige verloren haben, aber Andere sind glücklich geworden durch fremdes Gut; denn Alle überlassen, was sie von dem Einen nehmen, wieder dem Andern und Keiner behält, was er hat.

Nunmehr folgt der zweite Haupttheil des Alexanderliedes, der Brief, in welchem der König, nachdem er bis zum Ende der Welt vorgedrungen, seiner Mutter und seinem Lehrer von dem Wunderbaren, was er erlebt und gesehen, Nachricht gibt. Bei Kallisthenes finden wir hier abermals eine Einlage. Es ist nämlich (Cap. 7—16)

---

den, dann werden wir leben. Dies entspricht einer Grundlehre der indischen Religion, welche auch die Griechen aufnahmen (v. Bohlen 1, 166).

[1]) Lamprecht hat die Stelle offenbar aus dem „Liber de preliis", wo die Handschrift nicht correct war: volo quiescere et a pugnis recedere, sed dominus sensus mei non dimittit me hoc facere (Weismann I, LVII).

ein Aufsatz über die Völker Indiens und die Brachmanen eingeschaltet, für dessen Verfasser der Bischof Palladius (um 400) gilt. Dann folgt der Brief Alexander's. Merkwürdigerweise scheint Lamprecht's Gedicht hier einmal seinen eigenen Weg zu gehen und nicht blos auszulassen, sondern zusammenzustellen. Bei Valerius stimmt dieser zweite Brief über die Wunder fast gänzlich mit Kallisthenes überein. Nach ihnen erzählt Lamprecht, daß das Heer an einem bittern Wasser ungelabet blieb, daß viele Leute durch Krokodile (Flußpferde) das Leben verloren, daß man später ein süßes Wasser fand, aber in der Nacht einen harten Kampf zu bestehen hatte. Denn aus einem (Rohr-) Walde kamen fürchterliche Thiere an das Wasser, Skorpione, Löwen, Eber, Elephanten, Schlangen, auch Leute mit sechs Händen. Ferner erwähnt er ein greuliches Thier, das mit seinem Geweihe 36 Gesellen erschlug und 50 mit den Füßen zertrat; endlich Füchse, welche Nachts die Leichen fraßen, und große Fledermäuse. Der ganze Rest dieses Briefes ist bei Lamprecht ausgelassen; dagegen holt er aus dem andern, welcher in das zweite Buch des Kallisthenes eingelegt ist, Manches nach. So erzählt er von dem Obstwalde, aus welchem die Giganten vertrieben werden mußten, von den Bäumen, die mit der Sonne wuchsen und schwanden, von den unsichtbaren Wächtern, die Jeden, der das Obst brach, geißelten, von den feuersprühenden Vögeln, weiter unten auch von dem borstigen Wilden, der das Mädchen fraß, und von der Insel, wo man Griechisch sprechen hörte, ohne Jemand sehen zu können. Endlich hat Lamprecht Manches, was sich gar nicht im Kallisthenes findet: so die weit verbreitete Sage von dem Vogel Phönix, die jedoch schon in das Liber de preliis aufgenommen ist, und das berühmte Abenteuer mit den Mädchenblumen. Von dem letzteren, welches auch der französische Alexanderroman enthält, ist es noch nicht gelungen die Quelle zu entdecken. Man könnte annehmen, daß ein neuerer Dichter die orientalischen Wunder mit einer abendländischen Elfensage vermehren wollte; aber vermuthlich gehören diese Mädchenblumen, wie alles Andere, der indischen Dichtung, und es ist fast glaublicher, daß hier ein Stück aus Kallisthenes verloren ging, als daß die Tradition nicht durch ihn vermittelt wurde. Der Lustwald in der schönen Aue, wo Alexander und sein Heer über drei Monate von den Beschwerden ausruheten und alles Leid vergaßen, scheint mir mit dem am Ende der Welt liegenden Uttara Kuru einige Aehnlichkeit zu haben. Dieses ist nach dem Ramajana das Land ungestörter schöner Genüsse; nicht zu kalt, nicht zu warm,

von Krankheit frei, Kummer und Sorgen sind dort unbekannt; die Erde ist staublos und wohlriechend, die Flüsse strömen im goldenen Bette und rollen statt des Kiesels Perlen und Edelsteine; die Bäume tragen nicht nur immer Früchte, auch Stoffe und Kleider aller Farben wachsen auf ihnen, und jeden Morgen hangen ihre Zweige voll der schönsten Frauen, die aber durch einen Fluch des Indras jeden Abend wieder sterben müssen [1]). Es ist noch eins der merkwürdigsten Abenteuer übrig. Alexander kam mit seinen Mannen an einen herrlichen Palast von Edelsteinen, der auf einem hohen Berge stand. Er stieg auf einer Treppe von Sapphir, an der statt des Geländers goldene Ketten hinliefen, hinauf. In einem goldenen Bette, das ein Weinstock beschattete, schlief ein schöner alter Mann in süßer Ruhe. Alexander neigte sich und ging geräuschlos zurück. Kallisthenes hat dies an einer anderen Stelle (III, 28) und seine Beschreibung des Palastes, oder vielmehr des mystischen Bachustempels, ist der Art, daß man nicht anstehen darf, in ihr eins der hauptsächlichsten Elemente der Gralsage anzuerkennen. Das Mysterium von der heiligen Schüssel verdankt seinen Ursprung oder wenigstens seine Bedeutsamkeit dem Christenthume [2]), der Ritterorden ist ein Nachbild der Tafelrunde Arthur's, die Gralburg ist, wenn auch Anderes hinzugekommen, wol nach Kallisthenes gezeichnet. Von den Abenteuern, die Lamprecht absichtlich oder zufällig übergangen, ist das bekannteste die Einschließung der unreinen Völker, welche Menschenfleisch aßen, in das Trinkwasser Blut mischten und auch ihre Todten nicht begruben, sondern aßen. Gewöhnlich werden nur Gog und Magog angeführt, denen die Bibel (Hesekiel) den Untergang verkündete. Kallisthenes nennt auch Kynokephaler und andere Völker, die zusammen unter 22 Königen standen. Damit ihre Verruchtheit nicht die Welt ansteckte, jagte Alexander sie in die Gebirge und sperrte den einzigen Ausweg durch das unzerstörbare Caspische Thor [3]).

[1]) Lassen a. a. O., S. 63.

[2]) Schon bei Kallisthenes bedeckten sich, wie es scheint, die Tische von selbst mit vollen Schüsseln und Bechern. Als aber der König und seine Leute, die hier mit hinaufgekommen, sich gütlich thun wollten, da erscholl es plötzlich wie ein heftiger Donner von vielen Flöten und Cymbeln und Syringen und Trompeten und Pauken und Cithern; und der ganze Berg ward mit Rauch bedeckt, als wenn ein starkes Gewitter über sie hereinbrach. Von Furcht ergriffen, verließen sie den Ort.

[3]) Ueber solche thierische und verworfene Stämme siehe v. Bohlen 1, 264. Die Bauern um Saratow und Wladimir erzählen noch heute die alte Sage, daß Alexander Makedonsky einst Gog und Magog ins Gebirge getrieben, daß

Nach diesem Berichte über die Wunder der Natur und der Kunst erzählt der Brief Alexander's seine Begegnisse mit Candace, der Königin von Meroe. Sie sandte ihm kostbare Geschenke. Ihr älterer Sohn Kandaules kam in das Lager der Griechen und bat um Hülfe gegen den König von Bebrykia, der ihm seine Gattin geraubt. Alexander gewährte ihm dieselbe, indem er sich dabei für seinen Feldherrn Antigonus ausgab (Lamprecht hat 5552 irrthümlich Ptolemäus) und begleitete ihn dann an den Hof seiner Mutter. Die Gegend, durch welche sie zogen, war reich an Bäumen, Obst und Trauben von wunderbarer Größe und an seltsamen Thieren. Auf den Gebirgen wohnten die Götter. Die Königin empfing den Gast mit Ehren. Ihr Palast mit Allem, was an und in ihm war, glänzte von Gold und Steinen. Unter den Kunstwerken war das merkwürdigste ein Hirsch. Auf seinen tausend Hörnern saßen Vögel, auf seinem Rücken ein Jäger, der ein Horn am Munde hatte und zwei Hunde führte. Unten waren Blasebälge; sobald diese gingen, begannen die Vögel zu singen, der Jäger zu blasen, die Hunde zu bellen, das Thier selbst schrie mit der Stimme eines Panthers und sein Athem duftete wie Weihrauch. Jünglinge und Jungfrauen bedienten die Gäste und unterhielten sie mit Gesang und Tanz. Die Königin zeigte Alexander ihre kostbaren Kemenaten, von denen eine auf Rädern stand und von Elephanten gezogen wurde [1]). In einem andern Gemache läßt sie ihn plötzlich sein Bild sehen, das sie vorher heimlich hatte malen lassen. Sie sagt ihm, er sei entdeckt und der Besieger Persiens und Indiens sei nunmehr in der Gewalt eines Weibes. Alexander ist über seine Unbesonnenheit ergrimmt und möchte die Königin ermorden. Sie beruhigt ihn, warnt ihn aber doch vor ihrem zweiten Sohne, der ein Schwiegersohn des Porus war. Dieser will

---

er dann an den Eingängen des Kaukasus zwölf Trompeten angebracht, die, wenn der Wind hineinstoße, tönen, und daß jene Völker nur durch die Meinung, ein Heer halte noch immer die Päſſe besetzt, davon abgehalten würden hervorzubrechen. Einige Trompeten seien aber schon umgefallen (nach Anderen durch Vogelnester verstopft), und so würden jene Riesen doch wieder einmal die Erde überschwemmen und Alles verwüsten. Kohl, „Reisen in Südrußland" (1841), I, 292.

[1]) Man vergleiche hiermit Curtius VIII, 9, wo er den Luxus des indischen Königs schildert: aurea lectica margaritis circumpendentibus recubat; distincta sunt auro et purpura carbasa, quae indutus est. Lecticam sequuntur armati corporisque custodes. Inter quos ramis aves pendent, quas cantu seriis rebus obstrepere docuerunt. Regia auratas columnas habet. Totas eas vitis auro caelata praecurrit, aviumque, quarum visu maxime gaudent, argenteae effigies opera distinguunt.

wirklich dem Gaste zu Leibe, obgleich er ihn nur für Antigonus hält. Alexander muß sich durch das Versprechen retten, ihm den König selbst auszuliefern, worauf denn die Feste ihren Fortgang nehmen. Einmal führte Candace den König in die Kapelle, wo ihre Götter saßen. Ammon weigerte sich, ihm den Tag seines Todes anzugeben, sagt ihm aber, daß man ihn in Alexandrien begraben werde. Alle diese Abenteuer erzählt auch der griechische Roman. Wesentliche Verschiedenheiten sind nur folgende. Kallisthenes kennt nicht jenes Flötenwerk. Bei ihm verkehren Candace und Alexander wie Mutter und Sohn, während die Königin ihn bei Lamprecht und in dem französischen Romane andere Wünsche merken läßt, was an den Besuch der Thalestris (Curtius VI, 5) erinnert. Endlich befragt Alexander die Götter nicht in der Kapelle der Candace, sondern er besucht sie in jenen Gebirgen. Auch im Uttara Kuru sind die Berge von Halbgöttern, Riesen, Dämonen und Wunderthieren bewohnt[1]). Diese Episode wird am ausführlichsten in den Sagen der Perser und der Hebräer behandelt. Bei den griechischen Historikern findet sich nichts, woraus sie entstanden sein könnte. Curtius' Erzählung (VIII, 10), daß der König eine indische Fürstin wegen ihrer Schönheit verschont, und daß sie ihm einen Sohn geboren, der Alexander genannt wurde, wage ich nicht hierherzuziehen. Eine Vergleichung mit der Circe oder Kalypso führt nur zu falschen Vorstellungen, da ein asiatischer Hofstaat und die Romantik einsamer Eilande den Scenen schon einen ganz anderen Charakter geben. In Alexander's Brief ist nun noch von einer Gesandtschaft der Amazonen und von dem gütigen Bescheide, mit dem er sie entlassen, die Rede. Auch hier stimmt Lamprecht mit Kallisthenes im Wesentlichen überein. Von jetzt ab folgt er jedoch einer ganz anderen Quelle. Kallisthenes erzählt, wie Alexander's Tod durch die Geburt eines gräßlichen Misgeschöpfes angekündigt wird, wie ihn Antipater vergiften läßt, wie die Macedonier ihn beweinen und seinen Leichnam nach Alexandrien bringen. Lamprecht dagegen beschreibt noch den Zug des Königs nach dem Paradiese, wo er von den Chören der Engel Zins fordert. Seine Fassung der Sage ist aus dem Talmud entlehnt. Schreckliches Gewürme und Ungewitter halten Alexander und seine Helden nicht ab, ihr Ziel zu verfolgen. Sie schiffen sich auf dem Euphrat ein und gelangen endlich an eine hohe Mauer. Vorausgeschickte Boten lärmen an dem Thore. Ein alter Mann fragt nach ihrem

[1]) Ueber solche Götterberge s. Lassen a. a. O. und v. Bohlen, I, 143, 207.

Begehr. Er hat von dem berühmten und stolzen Welteroberer noch nichts gehört. Nachdem er sich mit seinen Gesellen besprochen, bringt er die Antwort: Alexander sei bei Gott in großer Schuld; wenn er die Kraft des Steines erkenne, den er ihm sende, so werde er Demuth lernen. Alexander wagt nicht den Sturm auf das Paradies. Er kehrt mit seinen Mannen um und nach tausend Gefahren kommen sie wieder in Griechenland an. Nun werden alle Weisen aufgeboten, ihm über die Beschaffenheit des Steines Auskunft zu geben. Ein alter Jude löst das Räthsel. Bei Lamprecht ist das Symbol nicht ganz klar und Gervinus hat es in einer reineren Gestalt aufgefunden. Man legt den Stein in eine Schale der Wage und füllt die andere mit Gold. Doch diese schwebt immer oben, so viel man auch dazulegt. Der Stein ist das menschliche Auge, dem in seiner unersättlichen Habgier die ganze Welt nicht genug ist. Nun läßt Lamprecht eine Feder und ein wenig Erde statt des Goldes in die Schale legen, worauf der Stein in die Höhe geschnellt wird. Mit der Erde sollte jedoch der Stein bedeckt werden. Wenn der Mensch unter die Erde geht, so hat Alles, was jenes unersättliche Auge reizte, für ihn nicht so viel Gewicht und Werth wie eine Feder.

Wir wollen uns noch den Hauptgedanken vergegenwärtigen, der alle diese Sagen durchdringt und zu einem Ganzen macht. Kallisthenes wollte nicht den Alexander der Geschichte darstellen. Wie hätte er sonst so Vielem, was er gewiß aus den Historikern kannte, das fabelhafte Gewand lassen, wie hätte er so Vieles übergehen können! Er nahm nur auf, was die Volkssagen nach willkürlicher Wahl und zufälligen Anlässen gesammelt. Daher fehlen nicht nur einzelne Anekdoten, für die man sich sonst interessirt hätte, wie der Brand des Dianentempels zu Ephesus, die Unterhaltung mit Diogenes, die Zerschneidung des Gordischen Knotens, die Vertheidigung von Tyrus durch den glühenden Sand und durch die Brander, Alexander's wunderbare Ruhe am Morgen der Schlacht bei Gaugamela, das Verbrennen der Beute, das Ausgießen des Wassers, als das Heer dürstete[1]), die Bacchusfeste in Indien und auf dem Rückzuge, sondern es wird auch nicht jener Verschwörungen der Generale, der Aufstände in den Satrapien, nicht der Ermordung des Klitus und der zahlreichen Hinrichtungen gedacht. Der Roman lehnt sich nur in seinen Anfängen an die Geschichte, später stellt der macedonische König den Menschen dar. Bald

[1]) Der französische Roman (Weismann II, 333) hat dies hinzugesetzt.

werden seine Heldenthaten zur Nebensache, die Wunder der Schöpfung verdunkeln dieselben. Er kann sich nur mit Mühe gegen die zuströmende Fluth der Dinge behaupten und beugt sich endlich vor einem Worte aus der Geisterwelt. Der Alexander der Sage ist der unersättliche, rastlos fortstrebende Mensch, der das Unmögliche zu vollführen, das Unerreichbare zu erlangen strebt. Die Sage verherrlicht diese heldenmüthige Thatenlust, so lange sie in den Grenzen der Natur bleibt. Dann lehrt sie mit tragischem Ernste, daß der Mensch nicht geboren ist, das Höchste zu erlangen, daß aller Besitz, aller Glanz der Thaten oft nur mit Freveln erworben werden, oft nur die Stimme des Heiligen, das in uns wohnt, ersticken. Nach diesem Ausgangspunkte strebt die Sage in mehreren Richtungen. Alexander durchstürmt die Welt, um weiter vorzudringen als die alten asiatischen Eroberer, als Herakles und Dionysus. Er betritt den Palast auf dem Demantberge, aber man versagt ihm die Bewirthung und ein Unwetter treibt ihn zurück. Er sucht die Quelle der Unsterblichkeit, und als er sie erreicht, erkennt er sie nicht, während einem gemeinen Knechte vergönnt wird, aus ihr zu schöpfen. Er kommt an das Land der Seligen, aber man verweigert ihm den Eintritt. Ein Ungeheuer hindert ihn zum Meeresgrund hinabzufahren und auf seiner Luftreise zwingen ihn Drohungen zur Umkehr. So bleiben überall die letzten Wünsche unerfüllt und Ohnmacht ist das Ende der kühnsten Thaten. Maß und Demuth, dieser Inbegriff griechischer Frömmigkeit, durchdringt vom Anfang bis zum Ende den Roman des Kallisthenes. Darius, der unermeßlich reiche Fürst, der so kläglich umkam, bat Alexander, an seinem Beispiele zu bedenken, was Hoheit und Uebermuth für ein Ende nehmen. Solche Lehren wiederholen sich von Zeit zu Zeit und wechseln zuletzt mit elegischen Mahnungen an die nahe Todesstunde. Jene Reden der Brachmanen haben leider eine zu grelle Farbe angenommen, aber es heißt, daß sie Alexander veranlaßten, über den Werth des Kriegsruhmes und irdischer Größe nachzudenken, und so mußte er am Ende seiner Laufbahn erkennen, was ihn gleich am Anfange derselben Diogenes, auch ein Gymnosophist, lehren wollte. Auf diese Weise war Alberich schon durch den griechischen Roman vorbereitet, seinen Alexander in dem Muthe Salomo's zu dichten. Das vanitatum vanitas et omnia vanitas ist der beständige Refrain der Alexanderlieder. Lamprecht folgte dieser Auffassung und suchte nur mit schöner Geistesfreiheit an ihr das Extreme zu tilgen. Der nimmer rastende Welteroberer betrachtete auf der Gralburg den schlummernden Greis, und ein dun-

keles Gefühl gebot ihm, sich vor dem Ebenbilde des tiefsten Friedens zu neigen. Diese Scene bezeichnet den Wendepunkt des Gedichtes. Die Symbole, welche Lamprecht aus den Talmudsagen entlehnte, der Zug nach dem Paradiese und der räthselhafte Stein, sind ihrer Bedeutung nach denen im Kallisthenes ganz entsprechend, und der Schluß, daß Alexander von Allem, was er errang, nur sieben Fuß Erde behielt, dieser furchtbare Gegensatz, welchen nach einem sehr verbreiteten Anhange die griechischen Philosophen an Alexander's Leiche mit kleinen Variationen wiederholen, steht schon bei Kallisthenes (III, 14) in den Reden der Brachmanen.

Das Interesse für Alexander blieb das ganze Mittelalter hindurch lebendig und deshalb wurde seine Geschichte auch nach Lamprecht mehrmals behandelt; so von Rudolph von Montfort (gest. 1254), von Ulrich von Eschenbach (nach 1270) und von einem Oestreicher Seyfried (1352). Ihre Gedichte sind nicht gedruckt und ich kenne sie nur aus Gervinus. Rudolph nennt außer Lamprecht auch Berchtold von Herbolzheim und Biterolf als seine Vorgänger, doch sind ihre Arbeiten verloren. Diesen späteren Dichtern war es gemein, daß Niemand Lamprecht's Sinn für den großen Charakter des Königs besaß und daß sie in das Chaos der Sagen, die nur durch Auswahl und Vereinfachung abgerundet werden konnten, wo möglich noch mehr Unordnung und Maßlosigkeit brachten. Rudolph wollte sich an die Historiker anschließen, um nur reine Wahrheit zu geben, und zugleich die Erzählung vervollständigen. Curtius, das Liber de preliis, die Fabeln heidnischer und christlicher Schriftsteller sollten ein Ganzes werden, dem es überdies nicht an wissenschaftlicher Haltung fehlte. Eine so unfruchtbare und schwierige Aufgabe mußte ihn, sobald er an die sagenhaften Theile der Geschichte kam, in die größte Rathlosigkeit stürzen, und vielleicht hat er aus diesem Grunde sein Werk nicht beendigt. Ulrich von Eschenbach verfuhr auf ähnliche Art. Vollständigkeit war auch für ihn das höchste Ziel. Er begnügte sich nicht mit den Fabeln, welche sich an Alexander's Geschichte selbst angeknüpft, sondern er benutzte auch jeden Anlaß, griechische Mythen aus dem Troischen und aus älteren Sagenkreisen, Erzählungen aus der Bibel und Abenteuer aus den Rittergedichten aufzunehmen. Wie Rudolph den Curtius zum Leitfaden wählte, so Ulrich den Gualter Castellionäus [1]). Dieser war Propst an der Domkirche zu Dornick und seine Alexandreis (1172) zog man in Frankreich in den Schu-

[1]) Leyser, S. 765.

len den alten Dichtern vor. Gualter kannte die Fabeln der Romane, hielt sich jedoch an Curtius. Er läßt seinen Helden hauptsächlich deshalb nach Thaten dürsten, weil er die mit einer Zeile bezeichnete Schmach, welche der Leumund auf seine Geburt geworfen, austilgen will [1]). Daß Gualter solche halb historische Sagen, wie Alexander's feierlichen Einzug in Jerusalem erzählt, muß man ihm nicht verargen. Aus der griechischen Heldensage und aus der Geschichte erwähnt er Manches, aber nur zur Vergleichung mit ähnlichen Ereignissen, und nirgends stört eine Ausführung, während bei Eschenbach solche Citate Gualter's vermuthlich gleich zu Episoden anwuchsen. In der Darstellung war Virgil das Vorbild des Neulateiners. Dies veranlaßte ihn zu manchen Abweichungen von Curtius, doch sind dieselben zu rechtfertigen, wie wenn er die Schlachten im Sinne des heroischen Zeitalters auffaßt und Einzelkämpfe in den Vordergrund stellt, wobei die Homerischen Gleichnisse, die Reden der Streitenden, das Flehen des Besiegten, die Härte des Siegenden, der Schmerz der Väter rc. dem epischen Tone mehr entsprechen als die taktische Darstellung des Historikers. Daß Gualter nicht auf das Phantastische ausging, ist einleuchtend, da der ganze Brief an die Olympias mit allen Naturwundern fehlt. Es ist daher billig, daß Gervinus in der neuesten Ausgabe die Stellen, in welchen Gualter als Verführer Eschenbach's betrachtet wurde, fortgelassen. Noch will ich eine Erfindung Gualter's anführen, die mir bemerkenswerth scheint. Auch bei ihm sollte die Geschichte des Königs mit einer Mahnung an die Beschränktheit der menschlichen Kraft schließen. Die Sagen wollte er vielleicht absichtlich nicht benutzen und er half sich daher mit einer Allegorie, wie sie die Gelehrten des Mittelalters und später auch die deutschen Dichter liebten. Als nämlich der König bis zum Oceane vorgedrungen und nun die Flotte ausrüstet, erhebt sich die Göttin der Natur gegen ein solches Beginnen, da es dem Menschen versagt ist, die Quellen des Nil, das Paradies, das ewige Chaos, die ferne Wohnstätte der Antipoden, das Bett der Sonne zu schauen. Natura steigt also zu Leviathan in die Hölle

---

[1]) — Semperne putabor
Nectanabi proles ac degener arguar? absit.

In dem „Poema de Alexandro" von Segura möchte sich der Jüngling darüber vom Thurme stürzen. Die Auszüge aus diesem spanischen Alexanderliede in Clarus' Darstellung der spanischen Literatur „im Mittelalter" (1846), I, S. 273, lassen erkennen, daß Segura sich bald enger an Gualter anschließt als Eschenbach, bald aber auch diesen in wilden Auswüchsen überbietet.

hinab und deutet auf die Möglichkeit, daß Alexander gar die Seelen der Todten befreien wolle, was doch erst einem Künftigen vorbehalten sei. Deshalb erbietet sich die Proditio, die Gefahr durch eine Vergiftung abzuwenden. Dem Falle geht die höchste Auszeichnung voran. Gualter läßt seinen Helden nicht im Westen Eroberungen machen; aber er versammelt die Gesandten der Carthager, der Spanier und Gallier, der italischen und deutschen Völker um seinen Thron; sie alle bringen Geschenke und huldigen ihm. Dieses Fest des Ruhmes wird plötzlich durch den Aufruhr der Natur unterbrochen, und bald versenkt man Den, welchem der Erdkreis nicht genügte, in sein kleines Haus.

Das Liber de preliis und Curtius waren die Quellen, aus welchen auch Chronisten und Novellensammler am liebsten schöpften. Die Prosa des 15. Jahrhunderts brachte wieder Erzählungen, die aus dem Liber de preliis flossen. Alexander's Greifenfahrt, die an dem Münsterchore zu Basel abgebildet ist, kam schon im Lobgesang auf Hanno vor. Der Name des Königs wurde mit Stammsagen verflochten, indem man die Sachsen, weiland seine Mannen, nach seinem Tode zu Babylonia in die Elbe fahren und auch nach Preußen kommen ließ [1]). In lyrischen und didaktischen Gedichten wird fleißig seiner gedacht. Meister Sigeher erinnert Ottokar von Böhmen, milde zu sein wie Alexander, der unversparet gab; der Schreiber rühmt den Thüringer Herrn, dessen Milde von Kindheit auf es Alexandern gleichthue, ob dem stets ein Adler (das Sinnbild der Großmuth) geschwebt [2]). Im heiligen Georg hebt des Glückes Rad Alexander wegen seiner Milde hoch empor ꝛc. Dagegen blieb auch die schlimme Seite seiner Gesinnung unvergessen. Berthold von Regensburg (13. Jahrhundert) eifert in einer Predigt, gegen Alexander, den kühnen und weisen Mann, der endlich einer der größten Thoren ward, den die Welt gewann, als ihn die Hoffahrt blind machte. Nach sehr verworrenen Ueberlieferungen behauptet er, Alexander habe gewähnt, er möchte es dazu bringen,

---

[1]) Droysen, „Geschichte des Hellenismus" (1836) handelt in der sechsten Beilage zum ersten Band von den Fabeln des Mittelalters über die Nachfolger Alexander's. Ursprünglich sollten wol die Sachsen nicht Alexander's Mannen sein („Lobgesang auf Hanno" 323; Grimm, „Deutsche Sagen" Nr. 409, 410), sondern es wird erzählt, daß Ptolemäus, um ein anderes Reich zu suchen, aus Griechenland auswanderte, durch Rußland, Litthauen und Preußen zog und dann am Meere ein schönes, weites Land fand, das Sachsen hieß (Droysen, S. 720). Ueber Alexander's Abenteuer in England siehe Dunlop, S. 99.

[2]) v. d. Hagen „Minnesänger", II, 362; IV, 466.

daß er die allerhöchsten Sterne vom Himmel herabnähme mit seiner Hand; daß man auf Wagen und mit Rossen über Meer führe als auf trockenem Lande und dagegen auf dem trockenen Erdreich mit Schiffen führe[1]); daß er auf einer Wage die größten Berge, die irgend in der Welt sind, wöge und endlich, daß er zu dem greulich wüthenden Meere sprechen könnte: steh still und schweige![2])

Die Naturmythen der Griechen und der Orientalen sind im Alexander noch an einen Helden des Alterthums geknüpft, den die Geschichte selbst zu ihrem Träger machte. Durch das steigende Interesse an solchen Dingen wurde das Mittelalter verleitet, sie völlig zu seinem Eigenthume zu machen, indem es nun auch seine eigenen Fürsten und Pilger in die Gegenden sandte, wo jene wunderbaren Geschöpfe noch immer fortleben sollten. Zu den bedeutendsten Reisegedichten, die ein Nachklang der Alexanderromane sind, gehört der Herzog Ernst, dessen Abenteuer von Vielen behandelt wurden und unzählige Male erwähnt werden. Die bekanntesten Bearbeitungen sind außer dem Volksbuche ein Carmen de Ernesti Bavariae ducis fortuna, von Odo, einem sächsischen Geistlichen zwischen 1206 und 1233 verfaßt, und ferner ein ehemals Heinrich von Veldek zugeschriebenes deutsches Gedicht, welches jedoch erst in das 13. Jahrhundert zu setzen ist. Es hatte aber schon vor 1186 ein niederrheinischer Dichter einen Herzog Ernst geschrieben, von dem Bruchstücke übrig sind, und dieser wieder beruft sich auf eine lateinische Vorarbeit. Nun ist eine Erzählung in lateinischer Prosa erhalten, welche bisher für die Quelle der deutschen Gedichte galt; indessen ist von Haupt nachgewiesen[3]), daß sie selbst erst aus dem niederrheinischen Gedichte hervorgegangen ist, und daß sowol die unter Veldek's Namen gehende Redaction als eine jüngere und schlechtere aus dem 14. Jahrhundert ebenfalls Umarbeitungen jenes am Niederrhein entstandenen Gedichtes sind; es wäre demnach noch die lateinische Quelle des letzteren zu entdecken.

Die Facta sind in allen Erzählungen ziemlich dieselben. Zerwürfnisse des Herzogs mit seinem Stiefvater Konrad II., statt

[1]) Im Kallisthenes (I, 28) heißt es allerdings, daß das Meer einmal vor Alexander zurückwich, so daß das Landheer wie vormals die Israeliten durchziehen konnte. Vielleicht hat Berthold die Stelle aus Cicero im Sinne: Quum Xerxes Hellesponto juncto, Athone perfosso, mare ambulavisset, terram navigasset —

[2]) Wackernagel, „Lesebuch" I, 670.

[3]) „Zeitschrift für deutsches Alterthum", VII, 193—303, wo diese Prosa abgedruckt ist.

dessen Otto I. genannt ist, leiten eine Pilgerfahrt ein, auf welcher Ernst mit seinem Freunde Wetzel wunderbare Schicksale erlebt und große Thaten verrichtet, bis dann die Mutter (Adelheid statt Gisela) den Verbannten zur Rückkehr einladet und ihn zu Babenberg mit dem Kaiser aussöhnt. Der dichterische Werth ist gering, da Ernst weder als Held noch in anderen Beziehungen mit epischer Besonderheit geschildert ist. Die Erzählung hat nur den Zweck, die Nachrichten von den Wundern der Ferne an ein Factum anzureihen; dabei bleibt die große Unbefangenheit merkwürdig, mit welcher man auch Notizen aus alten Schriftstellern in Erlebnisse eines deutschen Fürsten verwandelte. Ernst mußte sogar seltsame Geschöpfe, von denen man doch nur gelesen, in die Heimat gebracht und den Kaiser mit einem Langohr und einem Pygmäen beschenkt haben. Wie der jüngere Orient sich Mythen der Griechen aneignete, so wurde in den neuen Reisegedichten und Naturbeschreibungen Orientalisches mit Dem verbunden, was die antike Literatur darbot. Damit kamen Dinge zusammen, die nach Art und Ursprung verwandt waren. Denn aus Asien wurden ja hauptsächlich durch die Geschichtschreiber Alexander's dem Abendlande die Naturmythen zugeführt und vielleicht sind schon manche Abenteuer der Odyssee uralte, aus dem Orient herübergekommene Tradition. Von Odysseus' Aufenthalt bei der Kalypso, von seiner Fahrt auf dem Floße, von den verzauberten Gästen der Circe, von den Gärten des Alkinous könnte auch in den Märchen des Orientes erzählt sein, und so findet sich die Blendung des Polyphem wirklich in den Reisen Sindbad's, vielleicht als jüngerer Zusatz, vielleicht aber auch als Nachklang einer uralten gemeinschaftlichen Sage. Es ist demnach oft zweifelhaft, ob die Dichtung des Mittelalters manche Mythen, die sich bei den lateinischen Schriftstellern finden, wirklich aus diesen oder nicht auch jetzt noch unmittelbar aus dem Oriente entlehnt hat. Ja man wird sich zu der Annahme entschließen müssen, daß der Herzog Ernst aus orientalischen Märchen hervorgegangen ist, obgleich die meisten Wunderdinge, die in ihm vorkommen, auch von den Alten erwähnt werden.

Gleich das erste Abenteuer ist weniger antik. Nach einem furchtbaren Sturme kommt Ernst mit seiner Schar in das Land Agrippa, Grippia oder Cipria. Sie finden hier einen prachtvollen, anscheinend unbewohnten Palast. Die Sculptur an den Wänden, die Malereien in Gold und Lasur, der Reichthum an edelen Steinen und Metallen, die kostbaren Gefäße, Speisen und Weine, die Bäder und frischen Brunnen, wozu denn noch eine entführte in-

dische Prinzessin, erinnern an Aehnliches in den byzantinischen Romanen. Endlich kehren der König und das Volk von Cipria zurück und es kommt zu einem Kampfe. Die Leute waren oberhalb Kraniche und nur von den Schultern ab Menschen. Haupt ist in Verlegenheit über den Ursprung dieses Schnabelvolkes. Man könnte daran denken, daß schon die älteren Griechen ihren Sirenen, Männern und Weibern, Vogelköpfe gaben, welche Vorstellung auch in einen alten Physiologus überging und aus der Uebersetzung des 11. Jahrhunderts allgemein bekannt war; oder was noch natürlicher ist, daß man aus den Kranichen, welche bei Homer mit den Pygmäen kämpfen, Kranichmenschen gemacht. Wahrscheinlich nahm man aber diese Geschöpfe aus orientalischen Sagen. Denn die Märchen der Tausend und Einen Nacht, welche mehrere von den im Plinius erwähnten unausgebildeten und verbildeten Menschen kennen, erzählen in der Geschichte der Sultanin und der Vierzig Veziere ebenfalls von einem Volke mit Vogelköpfen, das der Prinz von Karisme, der offenbar mit dem Herzog Ernst verwandt ist, besiegte. Die Legende vom heiligen Brandanus, die alle Mirakel dieser Art überbietet, kennt Leute mit Füßen vom Hunde, mit Händen vom Bären; dann gibt sie ihnen auch Kranichhälse, setzt aber auf diese Köpfe von Schweinen! — Ernst verliert Flotte und Mannschaft durch das Lebermeer und durch den Magnetberg. Das erste führt Haupt auf das mare pigrum et concretum (bei Thule) zurück, von welchem in Isidor's Etymologien die Rede ist. Zum zweiten citirt er eine Stelle aus Plinius, der zwei Berge am Indus kennt, von denen der eine alles Eisen anzieht, der andere abstößt, und ferner die bisher unbemerkt gebliebene Nachricht des Ptolemäus von den manioliſchen Inseln. Es wird aber auch in der Schrift des Palladius, die in den Kallisthenes (III, 7) aufgenommen ist, erzählt, daß man nach Taprobane nur auf einem Schiffe kommen könne, an dem kein Eisen ist, da sonst die Magnetsteine auf den Maniolen es festhalten würden. Es ließe sich also zur Noth erweisen, daß der Herzog Ernst den Magnetberg aus einer mit dem classischen Alterthum verwandten Quelle entlehnt. Doch werden auch hier neuere Märchen des Orientes näher gelegen haben. In Asien erzählt man allenthalben von Magnetbergen[1]).

Sindbad scheiterte auf seiner sechsten Reise ebenfalls an einem Magnetberge und wichtig ist der Umstand, daß ganz wie im Herzog Ernst der erschrockene Schiffsführer den Reisenden vorher er-

[1]) Dunlop, S. 128, mit Anmerkung 208.

klärt, welches Unheil ihnen droht, daß ferner in beiden Sagen die Schiffbrüchigen sich in Rinderhäute einnähen und durch Greife von der wüsten Insel forttragen lassen, daß später auch seine Fahrt durch eine Felsenkluft, an deren Wänden allenthalben Edelsteine funkeln, im Herzog Ernst wiederkehrt. Ein Zusatz des deutschen Gedichtes wäre es dann, daß Ernst einen kostbaren Stein, der nachher in des Reiches Krone gesetzt ward, mit seinem Schwerte abstößt. Es war ein Karfunkel, und er heißt der Waise (unio, orphanus, pupillus, solitarius), weil man keinen zweiten der Art kennt. Die folgenden Abenteuer sind wol nach Ueberlieferungen des classischen Alterthums hinzugefügt. Ernst kommt mit Wetzel und dem kleinen Reste seiner Begleiter in das Land der Arimaspen, oder der einäugigen Cyklopen. Sie werden wohl aufgenommen und kämpfen für ihre Wirthe mit den Plattfüßlern (Skiapoden) und Langohren (Panotii), dann für die kleinen Pygmäen mit räuberischen Vögeln. Arimaspen und Pygmäen kennen schon die ältesten griechischen Sagen, mit den Plattfüßlern, die (auf einem Fuße) schneller als Pferde laufen und beim Unwetter den Fuß wie einen Schirm über den Kopf strecken, und mit den Langohren, die keine Kleider brauchen [und auf ihren Ohren schlafen[1])], wurde man zur Zeit Alexander's bekannt. Seitdem ist überall von ihnen die Rede, doch zeugt die Reihenfolge, in welcher sie der Herzog Ernst erwähnt, dafür, daß sie aus Isidor in das Gedicht übergegangen sind.[2]). Endlich besiegte Ernst auch die Riesen aus Kanaan, welche ebenfalls Feinde der Arimaspen waren, worauf er mit maurischen Kaufleuten zu dem Könige von Ybyan (Nubien) schifft. Dieser war Christ und die heidnischen Fürsten von Babylon, Damaskus und Aleppo zogen deshalb gegen ihn zu Felde. Ernst und Wetzel, auch ein Riese aus Kanaan, den sie mitgenommen, halfen ihm und in der Schlacht erlitten Apollo, Tervigant und Mahomet große Schmach. Die Fürsten wurden gefangen und gelobten, so lange der König von Ybyan lebte, nicht mehr gegen die Christen zu streiten. Ernst zog in Jerusalem ein und schützte das heilige Grab gegen die Heiden, bis sein Ruhm den Kaiser milder stimmte und die Mutter ihn in die Heimat rief. Das lateinische Gedicht Odo's zeigt im Stoffe keine wesentliche Abweichungen, wol aber in der Darstellung. Schon der prunkende und

---

[1]) Lassen II, 1, 41 und v. Bohlen I, 264, wo angeführt ist, daß die Pygmäen und ihr Krieg mit Geiern und Adlern ebenfalls der indischen Dichtung angehören.

[2]) Haupt a. a. O. 293.

kunstmäßige Ausdruck hebt die Sage aus dem Kreise der Volksdichtung. Der Lateiner verfolgt allenthalben den Nebenzweck, seine Gelehrsamkeit zu beweisen. Daher bezeichnet er Kleider, Schmucksachen, Localitäten ꝛc. mit jenen bei den alten römischen Dichtern beliebten Umschreibungen und gesuchten Wendungen, welche eine größere Bekanntschaft mit mythologischen, geographischen und historischen Kenntnissen voraussetzen, und dieselbe Gelehrsamkeit überträgt sich sogar auf die Reden der Personen. Er schmückt seine Erzählung mit der alten Mythologie. Auf dem Schilde des Herzogs sind die thebanischen Sagen abgebildet, und der Palast in Grippia enthält Bilder aus der Aeneis und aus der Ilias [1]).

Das Verlangen, die ungewöhnlichen Eigenthümlichkeiten fremder Weltgegenden kennen zu lernen, hing mit der dem Zeitalter eigenen Sehnsucht nach dem Fernen und Wunderbaren zusammen. Aber nicht nur die Reiseromane und die Erzählungen der Kreuzfahrer unterhielten dies Interesse, sondern die mercantilischen und die politischen Verbindungen mit dem Oriente hatten zur Folge, daß Gesandtschaften nach Asien ausgerüstet wurden, die entweder neue Entdeckungen machen sollten, oder bei ihren sonstigen Zwecken doch auch das Geschäft übernahmen, ihren Zeitgenossen von der Natur und den Völkern unbekannter Länder Nachricht zu geben. Anfangs hatten die zahlreichen Beschreibungen von den Mirabilien der Welt sich vorzugsweise um Jerusalem, den Mittelpunkt der Erde, bewegt, um Palästinas heilige Berge und Gewässer, die tausendjährigen Zeugen einer in Schmerz und Freude unvergeßlichen Vergangenheit [2]). Der Antheil an Aegypten, Arabien war gleichfalls hauptsächlich religiöser Art. Auf Indien wies besonders Alexander hin. Jetzt lenkten die Eroberungen der Mongolen den Blick auf das Innere Asiens und tief nach Nordosten. Die Beschreibungen jener Reisenden, vorzüglich die des Engländers John Mandeville (1300—1372), in lateinischer und in den lebenden Sprachen, enthüllten jene neue Welt, schmückten sie aber auch immer noch mit manchen Märchen der Alten [3]).

Der Theil der Weltchronik Rudolph's von Montfort, welcher Südasien beschreibt, lehnt sich ebenfalls an die Alexandersagen. Das in Graff's Diutiska (1, 48) abgedruckte Fragment ist aus

---

[1]) v. d. Hagen und Büsching, „Deutsche Gedichte des Mittelalters" (erster Band 1808), Einleitung zum Herzog Ernst, S. X.

[2]) S. Rosenkranz, „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter" (1830).

[3]) Dunlop, S. 54 mit der Note des Uebersetzers.

dem Pantheon des Gottfried von Viterbo und mittelbar aus Plinius geflossen. Ein Vergleich mit dieser Quelle zeigt, auf welche wunderliche Weise die Alten benutzt wurden. Die Notizen sind bunt durch einander gewürfelt, nach Gutdünken geändert und mit willkürlichen Zusätzen versehen; es fehlt alle wissenschaftliche Festigkeit. Nachdem von Taprobane und den metallreichen Inseln Argyra (Chryse) und Argyre gehandelt ist, die Plinius VI, 32 erwähnt, folgt eine Stelle aus XII, 19 über das Bdellium. Die Erwähnung der Goldberge führt uns zu VII, 2, aber gleich wird eine Episode von der Einschließung der Geschlechter Gog und Magog eingelegt. Die beliebten Pygmäen (auch im Fortunat) werden aus der Reihe seltsamer Geschöpfe bei Plinius VII, 2 herausgehoben und vorangestellt. Daran schließt sich eine Mittheilung von dem Pfeffer aus XII, 14, mit dem Zusatze, daß er wilden Würmern durch Feuer abgewonnen wird. Die Makrobier folgen hier, wie bei Plinius; dann wieder eine Einlage von den Agrozen und Gramanen (Arachosier und Caramanen), von der Sitte, sich im Alter zu verbrennen, die greisen Aeltern zu tödten. Jetzt erscheinen in einem Zuge die homines aversis plantis, Androgyni, caninis capitibus, a pueritia statim cani, Mikrobier, Arimaspen, Skiapoden, acephali[1]), astomi sämmtlich aus Plinius VII, 2 und 3, doch in anderer Ordnung. Von da kommt man zu der Feindschaft der Hirsche und Würmer in VIII, 50, worauf denn die überall wiederkehrende Reihe der Thierwunder. Plinius ist in Rudolph's Reimen noch kenntlich und von ihrer Verwandtschaft überzeugt man sich leicht, wenn man z. B. die Beschreibung der Skiapoden und der Astomi vergleicht.

Die Anfänge der Naturwissenschaften fügten in ihrer Verzweigung mit der Medicin und der Zauberkunst zu dem Wunderbaren der äußeren Gestalt noch das der kräftigen Wirkungen. Dadurch erhielten die phantastischen Erfindungen mehr und mehr ein wissenschaftliches Gepräge, und man sammelte nicht allein aus alten Dichtern und Historikern, sondern auch aus den Schriften der Aerzte und der Philosophen. Aristoteles mit seinen arabischen Scholiasten war auch in dieser Beziehung nicht zu umgehen, und Albertus Magnus zu Köln (gest. 1280), der Interpret der gesammten

[1]) Die Geschichte des Prinzen von Karisme, deren oben gedacht ist, kennt außer dem Volke mit Vogelköpfen auch Menschenfresser mit Hundsköpfen und Leute, die gar keine Köpfe haben. Die Mundlosen (schon bei Megasthenes) fügten (nach v. Bohlen I, 265) die Griechen selbst zu den Misgeschöpfen der indischen Sage hinzu, indem sie Asthami, den Namen eines Bergvolkes, in ἄστομοι verwandelten.

Aristotelischen Philosophie, legte auch den Grund zu den Naturwissenschaften, die dann durch die Sammlungen des Thomas von Cantimpré zu Löwen (gest. 1293) bereichert wurden. Seine 20 Bücher de rerum natura beziehen sich in bunter Reihe auf Aristoteles, Plinius, Galen, Palladius, Solin, Homer, Nikander, Hippokrates, Cato, Varro, Virgil, Cicero, Seneca, Hygin &c. Hieran schloß sich eine Menge ähnlicher Werke, von denen das deutsche Buch der Natur von Konrad von Megenberg 1389 in die Volksliteratur überging. Von einem großen Lehrgedichte, das hierher gehört, gibt v. d. Hagen Nachricht[1]). Es heißt La Mappemonde oder L'Image du monde, ist 1245 französisch geschrieben, jedoch vermuthlich ein Werk Walther's von Metze, der auch deutsche Minnelieder dichtete. Es handelt von der Weltschöpfung, von dem Verhältnisse des Menschen zur Natur, von seiner Veredelung durch die freien Künste. Plato habe zuerst die Dreieinigkeit erkannt; dann Aristoteles und Boethius. Daran schließen sich die Zauberwerke Virgil's, die Wunder am Himmel und auf der Erde, wozu wieder Alexander, Herzog Ernst und Brandanus beisteuern.

Fehlte noch ein Moment, um den Reiz der fernen Natur zu erhöhen, so brachte es die Religion hinzu. Auf Vergleiche der Bibel gestützt, sonderte man die Thiere nach dem guten und bösen Principe, und die Beschreibung ihrer Gestalt und Lebensweise wurde mit mystischen Allegorien durchflochten. Hierher gehört vornehmlich der rhythmische Physiologus de naturis duodecim animalium eines Theobald. Auch die Reda umbe diu tier aus dem 11. und ein anderer deutscher Physiologus aus dem 12. Jahrhundert sind aus dem Lateinischen übersetzt. Symbola des Heiligen sind der König der Thiere, das Ebenbild des Löwen vom Stamme Juda; der Panther, dessen Nähe alle Thiere suchen und allein der Drache meidet; das Einhorn, das Niemand fängt, es nahe denn eine reine Magd, in deren Schooß es einschläft; der Phönix, der Gewalt hat, sein Leben zu lassen und zu nehmen. Auf der Seite des Bösen erscheinen der Drache, der Onager, der Affe, der Fuchs und auch die Sirenen, welche durch ihre Lieder voll süßer Weltlust die Schiffer anlocken und verderben. Dazu kommen aus älterer und jüngerer Zeit die gallenlose Taube als das Symbol des heiligen Geistes; der Rabe, der Geier, der Kuckuk, der Auerhahn (Urian), der Wolf und der Bock, die dem Teufel dienen. Ferner mystische Pflanzen, die Heilbrunnen, das Oster-

[1]) „Minnesänger" IV, 245.

wasser ꝛc. Lamprecht hat in seinem Alexander eine Stelle, die uns durch ihre anscheinende Leerheit ermüdet. Als nämlich der König die Weisen über den Stein aus dem Paradiese befragt, erklärt ihn der erste für einen Hyazinth, der andere für einen Karfunkel, der dritte für einen Topas, der vierte für einen Beryll und sofort bis zum zwölften. Lamprecht legte dies Verzeichniß aus der Apokalypse ein, weil er darauf rechnen konnte, daß seine Leser dabei an die Symbolik der Steine denken würden [1]).

Während die Natursage zu Alexander's und selbst zu Homer's Zeiten hauptsächlich doch nur für die Phantasie dichtete, verband sich hier mit dem vollen Glauben an die märchenhafte Gestalt der Dinge jenes Gefühl, daß die Gotteskraft nicht allein als schaffendes Princip die Natur durchströme, sondern daß sie ihr geheimnißvolles Wesen auch nach tieferen Beziehungen in der Schöpfung darlege. Von der aus allen diesen Elementen hervorquellenden Anschauung der Natur und von der innigsten Befreundung des Gemüthes mit derselben hat heute Niemand einen Begriff. Doch überlassen wir Anderen dieses zu erörtern; es muß uns genug sein, auf den Antheil des Alterthums an der Ausbildung dieser Naturmythen hingewiesen zu haben.

Fünftes Capitel.

Veldek's Eneide. Die Umschmelzung des heroischen Epos in eine ritterliche Minnedichtung. Die troischen Sagen in Griechenland und Rom. Dares und Dictys als Quellen für das Abendland. Benoit und Guido. Herbort's und Konrad's Lieder von Troja. Die Verflachung der Homerischen Sagen. Die Ausfälle auf Homer. Die romantische Färbung der Sitten. Die Schilderung, als das subjective Element der Plastik, in Naturgemälden, Gleichnissen, Charakteristiken, in der Motivirung der Handlungen und in der dialektischen Zergliederung der Affecte.

Obgleich die deutsche Aeneis nichts weniger als eine Uebersetzung aus Virgil ist, so schließt sie sich doch so enge an denselben an, daß man kein fremdes Medium zwischen beiden vermuthen sollte. Indessen beruft sich der deutsche Dichter ausdrücklich auf eine (uns unbekannte) wälsche Quelle, und so muß wenigstens ein nordfranzösischer Autor, der nicht Chretien de Troyes war, unmittelbar nach Virgil gearbeitet haben. Denn so sehr sich die Darstellung von Virgil frei zu machen strebt, so viele Zusam-

---

[1]) Weismann, Anmerkung zu 6892.

menziehungen und Einschaltungen man sich erlaubte, der Gang der Begebenheiten ist durchaus derselbe, indem nur einmal eine Umstellung vorkommt.

Heinrich von Veldek vollendete seine **Eneide** c. 1186[1]). Er gehört dem Zeitalter an, in welchem das Heroische bereits dem Ritterlichen gewichen ist. Das erste Moment der Romantik war in Ruodlieb angekündigt, durch das Alexanderlied fortgebildet und die Macht der Natur erweicht das Herz zur Sehnsucht nach dem Unendlichen. Im nächsten Stadium richtet sich das Gemüth auf sich selbst, auf sein inneres Leben. Der Zug der Geschlechter zu einander kommt nicht mehr allein in der Gewalt und in den Reizen des sinnlichen Instinctes zur Erscheinung, sondern sucht seine ideale Vertiefung, und gleichmäßig bildet sich im Verkehre die höfische Sitte und die Feinheit des Betragens aus, während das ältere Heldenthum seine Kraft gerne in spröde Formen kleidete. Aeußerlich bildet sich diese Umwandelung darin ab, daß nicht mehr Geistliche, sondern Ritter die Dichtkunst üben.

Heinrich von Veldek besitzt den Ruhm, jene zweite Periode der Romantik beschleunigt zu haben, indem er zuerst ein höfisches Rittergedicht nach Deutschland verpflanzte. Er steht mit seiner Eneide und weiterhin mit dem ähnlichen lyrischen Minneliede an der Spitze zahlloser Nachfolger, die Alle mit Ehrerbietung auf ihren Meister zurückweisen, zumal da er auch die poetischen Mittel der Sprache, die Maße und Reime, geschmeidig machte, den dichterischen Ausdruck schuf und den Dialekt von den Resten des Niederdeutschen säuberte. Indem er nun aber ein heroisches Epos zur Grundlage seines höfischen Minnegedichtes machte, waren mancherlei Veränderungen nothwendig. In der neuen Gestalt verlor die Aeneis an Werth, doch steht in mancher Hinsicht Veldek über Virgil. Vornehmlich sind es zwei Dinge, für welche der deutsche Dichter keinen Sinn hat. Ihn interessirt das Heroenthum der antiken Welt zu wenig, während Virgil die Thaten seiner Helden nicht nur mit dem kriegerischen Sinne eines Römers, sondern auch mit patriotischem Gefühle verherrlicht, da die italischen Alterthümer und das sagenberühmte Troja in den Ursprung des römischen Staates verwebt sind. Das exquiritque auditque virum monumenta priorum ist daher für Veldek jedesmal eine lästige Zugabe. Ferner fehlt ihm alle Empfänglichkeit für die antike Göttersage. Obgleich wir nicht mehr bestimmen können, wie viel oder wie wenig der

[1]) Nach Ettmüller, der Heinrich v. Veldeke 1852 herausgegeben, S. xv, i. J. 1184.

römische Dichter sich dabei dachte, wenn er uns die Schicksale der flüchtigen Trojaner in beständiger Durchkreuzung mit den Leidenschaften wohlwollender und feindlicher Götter vorführt, und demnach unentschieden bleibt, ob das Meiste der sogenannten Maschinerie nur eine Sache des epischen Herkommens und der Phrase ist, oder ob wirklich noch der Schimmer einer religiösen Auffassung des Lebens durchleuchtet, nach welcher die Welt der Sterblichen und der Ueberirdischen sich in beständiger Wechselwirkung berühren, so ist es doch bei Veldek ein fühlbarer Mangel, daß hier das Epos sich ganz von der Göttersage frei macht und in die plane Wirklichkeit hinabsinkt. Den deutschen Dichter leitete dabei vielleicht die christliche Behutsamkeit, vornehmlich aber auch eine gewisse Beschränktheit der Phantasie, indem er vielfach wunderbare Erscheinungen überging oder umdichtete, auch wenn sie in religiöser Beziehung wenig anstößig waren. Sein Verfahren wird am besten aus einer Angabe der wichtigsten Abweichungen erhellen.

Im ersten Buche erregt Juno den Sturm ohne Aeolus. Es fehlt die Hirschjagd, die Klage der Venus bei Jupiter, die Beschreibung der Bauten in Carthago, wobei auf Virgil verwiesen wird. Im zweiten ist Laokoon übergangen, der Brand Trojas nur kurz, die Rettung des Anchises gar nicht erwähnt. Ueberhaupt schmelzen das zweite und dritte Buch, deren Inhalt so viele Dichter zur Ergänzung Homer's anregte, zu 300 kurzen Zeilen zusammen. Die Liebe des Aeneas und der Dido gewährt dem Dichter den ersten Ruhepunkt; aber auch hier hatte ihm Virgil viel Ungehöriges. Da es Veldek genug war, die Vorgänge im Herzen der Königin zu schildern, erscheint ihr politisches Verhältniß zu dem Fremden, die Aussicht auf seine Hülfe in der Bedrängniß durch die afrikanischen Fürsten, nur in schwachen Umrissen. Außer Hiarbas wird Niemand erwähnt, auch die Carthager und Aeneas' Gefährten bleiben unberücksichtigt, wie das Eingreifen der Götter, und die Ereignisse sinken zu einer Familiengeschichte zusammen, an der außer den beiden Hauptpersonen nur Anna Antheil hat. Besonders auffallend ist, daß die beliebte und vielfach nachgeahmte Schilderung der Fama fortbleibt. (Auch Gualter hat einen Tempel der Victoria). Im fünften Buche fehlen die Leichenspiele, die Verbrennung der Schiffe durch die Weiber. Anchises kommt aus der Hölle herauf und empfiehlt den Gang zur Sibylle, worauf das Gespenst beim Hahnenkrat versinkt. Die Katabase mußte ganz umgeschmolzen werden. Jene dämonische Prophetin verwandelt sich in ein altes verschrumpftes und schmutziges Weib mit

grauen Haaren, hohlen Augen und gelben Zähnen. Hier jagt dem Helden der wilde Wahnsinn kein Schrecken ein, sondern er empfängt in Güte und Frieden sein Kraut gegen den Höllenstank und die Salbe gegen das Feuer. Der milde, obgleich polternde Charon ist hier ein thierisches Ungethüm. Nur Weniges wird von den Büßungen im Tartarus aus den alten Heldenmythen erwähnt; das Elysium ist ganz übergangen, und Anchises, der nothwendigerweise, um die Zukunft Roms wenigstens in allgemeinen Zügen anzudeuten, beibehalten werden mußte, steht ganz vereinzelt an dem Orte der Unseligen. Im siebenten Buche fehlt die Einwirkung der Alecto, durch welche Juno die Gattin des Latinus und den Turnus aufregt, dann dem Ascanius den zahmen Hirsch entgegenführt, worauf bei dessen Erlegung der Hornruf die Hirten versammelt und das erste Blutvergießen den langen Kampf eröffnet. Bei Veldek haben diese Dinge einen ganz natürlichen Verlauf und die letzten Ursachen der Bewegung liegen ihm nicht in dem Hasse der Götter und dem unvergeßlichen Haderstoffe uralter Vorgänge, sondern in der Vorliebe der Amata für Turnus und in dem Zorne des Letzteren über Aeneas, der unritterlich die Heimat und die Gattin verlassen. Im achten Buche interessiren den Dichter besonders die Waffen, welche Vulcan für Aeneas schmiedet. Das Schwert ist schärfer als Myming, Nagelring und Eckesachs. Wie aber die mythologische Ausstattung der Schmiede, die Cyklopen rc. fehlen, so bleiben auch auf dem Schilde die römischen Geschichten fort und die Stelle ihrer Abbildungen nimmt als Wappen ein goldener Löwe ein. Der Ueberfluß an Gold und Silber, Sammet und Edelstein muß für jene großen Erinnerungen entschädigen. Außerdem hat Veldek eine Fahne hinzugefügt, die von Pallas bei ihrem Wettstreit mit Arachne gewirkt wurde. Inzwischen sucht Aeneas bei Evander Hülfe. Die Mittheilungen des Letzteren von seinen Begegnissen in Arcadien und in Italien sind mit großer Sparsamkeit behandelt; die Episode von Hercules und Cacus ist übergangen. Das neunte Buch erzählt den Angriff des Turnus auf die Burg der Trojaner und die Verbrennung der Flotte. Die Verwandlung der Schiffe, die aus heiligem Holze gezimmert waren, in Nymphen ist übergangen. Darauf folgt die Episode von Nisus und Euryalus, die stets wegen der Verschmelzung des Heroismus mit der sentimentalen Innigkeit der Freunde Bewunderung gefunden. Veldek vergönnt der Erzählung nur ein Drittel des Umfanges und schon daraus ergibt sich, daß wir einen dürren Auszug wiederfinden. Auch Gualter hatte auf Sym-

machus und Nicanor, welche (bei Curtius) eine Insel im Hydaspes von den Feinden säubern, aber in Folge ihrer Verwegenheit getödtet werden, jene Freundschaft übertragen und ließ Beide, während Jeder den Andern mit seinem Leibe deckt, unter Umarmungen und Küssen zugleich von einer Lanze durchbohrt werden. Die Klagen der Mutter um Euryalus fehlen bei Veldek. Am Eingange des zehnten Buches ist wieder die Götterversammlung, in welcher Jupiter zum Frieden vermahnt, aber Juno und Venus auf ihn und auf einander einstürmen, übergangen. Die Kämpfe der Rutuler um die Burg, das Gefecht zwischen Turnus und Pallas, wobei der Letztere fiel, erscheinen theils in deutscher Weise abgeändert, theils verkürzt, „da es zu lang wäre zu sagen, wer da fiel und wer da stach, wer den Speer zerbrach, wer da starb und wer ihn schlug". Bei Virgil rettet Juno ihren Günstling Turnus, indem sie ihn durch eine imago des flüchtigen Aeneas aus dem Kampfe auf ein Schiff lockt und das Tau zerreißt, worauf er in Schmerz und Wuth darüber, daß ihm der Zufall zu kämpfen verwehrt, sich tödten möchte. Veldek läßt ihn, ohne der Juno zu denken, auf dem Schiffe einen Schützen suchen, der ihn geschossen, und nun über seinen Unfall weichlich jammern. Das elfte und zwölfte Buch berichten, wie die Leiche des von Turnus getödteten Pallas zu Evander getragen wird; ferner Camilla's Tod und Bestattung, endlich den Zweikampf des Aeneas mit Turnus und den Tod des Letzteren. Dies Alles ist jedoch nur flüchtig skizzirt, und das Gedicht Veldek's nimmt, wie wir gleich sehen, hier eine fast unabhängige Stellung ein.

Die Vergleichung erweist, daß der rothe Strich vornehmlich der Götterwelt ungünstig gewesen. Zwar gegenüber jener Sucht, wo ein mythologischer Name genannt wird, sogleich eine Episode anzuknüpfen, wird es ein Verdienst sein, wenn Veldek etwa an das Urtheil des Paris nur kurz erinnert. Doch ist ferner auch deutlich, daß diese Sparsamkeit größtentheils auf dem Umstande beruht, daß Veldek minder Epiker als Lyriker ist. Daher gelang es ihm auch nicht, so mächtige Charaktere wie Turnus und Amata nachzuzeichnen. Auch Dido, welche bei Virgil mit dem Flammenscheine ihres Rogus den falschen Freund auf dem Meere verfolgt und mit unversöhnlichen Verwünschungen stirbt, die in dem Hasse Hannibal's nachklingen, ist bei Veldek ein weiches Weib, das dem Trojaner nachweint und ihm nicht gram sein kann. Ihren Selbstmord entschuldigt Veldek durch Bewußtlosigkeit, auch Amata erhenkt sich nicht bei ihm. Etwas kräftiger ist Camilla gehalten, wobei viel-

leicht eine Erinnerung an die Walküren den Ton erhöhete. Sonst hat die Schilderung der Kämpfe im Grunde nur für ein unvermeidliches Uebel gegolten, und der Dichter, dem das Kriegswesen hauptsächlich in der Form pomphafter Schauzüge und festlicher Turniere vorschwebte, führt uns ein zierliches Lanzenbrechen vor, wo der alte Dichter die bewaffneten Leidenschaften zu ernstem Streite entfesselt [1]). Demselben Mangel an epischem Geiste ist es auch zuzuschreiben, daß uns fast nirgends die mächtigen Gleichnisse begegnen, durch welche Homer und Virgil die Kampfschilderungen beleben; der Mangel ist freilich allgemein, doch haben die anderen Epiker wenigstens kurze Bilder.

Wenn bei Virgil die Liebesscenen nur Episoden des heroischen Gedichtes sind, so ist das Verhältniß hier umgekehrt. Bei Virgil reichen fünf Zeilen aus, um die Schlaflosigkeit der liebenden Königin zu zeichnen; hier erzählen über 200 Verse, wie sie Aeneas an seiner linden Hand in sein Schlafgemach führt, wo er zum ersten Male nach langen Irrfahrten durch weibliche Fürsorge jede Pflege angeordnet findet. Dann sucht sie selbst ihr ruheloses Lager und diese Nacht scheint ihr die längste, die je in der Welt ward. Sie erwacht vor Tage aus dem kurzen Traume und sucht Anna auf, vor der sie schamvoll den Namen des Geliebten nur in Sylben aussprechen kann, worauf das Lob der Schwester jenes Toben und innere Schmelzen ihres Herzens nur noch vermehrt. Diese Ausmalung der Gemüthslage kann uns trivial erscheinen und ebenso mag es kleinlich sein, wenn Dido das Eneas nur in Pausen über die Lippen bringt, oder im Traum die Arme um ihr Deckbett schlingt; aber das tausendmal Gesagte wird in der Kindheit der Minnedichtung nicht ohne Reiz gewesen sein. Solche psychologische Versuche waren für Virgil ebenso unmöglich, wie es natürlich ist,

---

[1]) Gervinus hat diese Schwäche mit Strenge gerügt, 1, 273. Zu der Stelle: ein Märchen von Dido's Ochsenhaut weiß der ritterliche Sänger noch zu erzählen 2c. wollen wir entschuldigend hinzufügen, daß dasselbe sich eines besonderen Beifalls erfreute, indem es allerdings unter den tausend nichtigen, aus einer etymologischen Spielerei hervorgegangenen Stiftungssagen etwas Anziehendes hatte. Es wurde daher mehrmals theils unverändert aufgenommen, theils nachgebildet. Die Sachsen bauen Ochsenburg, Asciburgum, welches den Namen von der zerschnittenen Stierhaut empfing. Sie kaufen von den Thüringern Erde für Gold und bestreuen dünne eine ausgedehnte Fläche. In Schwaben umfährt Eticho's Sohn Heinrich ein weites Land mit einem goldenen Wagen oder Pfluge — den er im Schoße hat (Grimm, „Deutsche Sagen“ Nr. 411, 414, 518). Auch in der Melusine steht das Beispiel punischer List. Vgl. noch Liebrecht zu Dunlop, S. 514.

daß Veldek die Heirath nicht zur Staatsfrage macht. Demgemäß ist auch bei der Jagdscene Virgil's berühmter Gedankenstrich nicht ausreichend, und der Wechsel von Scham und Beruhigung im Herzen der Königin beschäftigt lange den fleißigen Maler. Noch tiefer führt uns die zweite Episode von Aeneas und Lavinia in die Art der Minne. Hier läßt der Dichter die Amata dem Turnus zu Liebe Lavinien über das vitas hinnuleo me similis Chloe aufklären, und der Versbau selbst ahmt die lyrische Subjectivität nach. Hier heißt die Minne gewaltig über alle Welt bis an den Sühntag (dies novissimus) und doch so verborgen, daß Niemand sie höret noch siehet, auch so geheimnißvoll, daß ihr Wesen nur begreift, wer sie empfindet. Sie macht kalt und wieder heiß, daß sich Niemand rathen kann; sie quält mehr als Sucht und Fieber; sie benimmt das Schlafen, Essen und Trinken und lehrt nur misliche Gedanken. Aber die Liebe wandelt auch die Trauer in Wonne und hohen Muth, in lichte Farbe die bleiche; ihre Furcht gibt Trost, ihr Darben macht das Herz reich; sie heilet die Wunden ohne Salbe und Trank ꝛc. Bald genug nimmt Lavinia alle diese Wirkungen in ihrem Busen wahr, sobald sie Aeneas sieht, und der Dichter ist unerschöpflich, diese wunderbaren Gegensätze und Kämpfe des Herzens in ihren Selbstgesprächen darzulegen. Amata bemerkt die Veränderung Laviniens und nöthigt ihr eine Erklärung ab, worauf ihr Zorn Ursache wird, daß Lavinia muthvoll und züchtig einen Brief an Aeneas schreibt, um ihrer Noth zu genesen und ihn gegen Turnus mit ihrer Huld zu bewaffnen. Als die Nebenbuhler zum Zweikampf schreiten, blickt Lavinia von der Zinne in Aengsten herab und klagt, dem Geliebten nicht ein Kleinod übersendet zu haben, das ihm Kraft und Glück verleihen würde. Während Virgil mit dem Tode des Turnus abschließt, geht hier die Geschichte der Liebenden, das Suchen und Meiden, das Sehnen und Bangen, Leid und Freude, weiter fort, bis sie endlich einander begrüßen und Aeneas nach dem romantischen Grundgefühle aussprechen kann, daß er die Gunst der Jungfrau nimmer zu vergelten vermöge und lebte er tausend Jahre. Das Gedicht endet nach deutscher Weise mit prachtvollen Vermählungsfesten und erinnert noch an Cäsar und Augustus, unter dem Der geboren ward, dessen Tod den ewigen Tod sterben machte. Bei jenen Minnestoffen verschmäht Veldek auch nicht Venus und ihre Söhne Amor und Cupido nach heidnischen Vorstellungen auftreten zu lassen und verwandte Mythen, wie Orpheus' Gang zur Unterwelt, das Abenteuer zwischen Mars und Venus einzuschalten.

Es würde uns zu weit führen, wollten wir nachweisen, wie dieselbe Sentimentalität sich in anderen Verhältnissen ausspricht und stets der subjective Drang, während sich die Erzählung auf das Nothwendigste beschränkt, in weitläuftigen Selbstgesprächen und Dialogen hervorbricht. Auf Einzelnes kommen wir auch später zurück. Als eigenthümlich wollen wir noch hervorheben das unermüdliche Behagen an der Schilderung der Waffen, Rosse und Gewande, was immer darauf hinweist, daß in einer Periode der Dichtkunst das epische Element der Handlung entweder bereits zurücksinkt oder erst eintritt. Wo Virgil sein Sidonia vestis ꝛc. kurz bezeichnet, erhalten wir stets die Ausmalung der ganzen von Sammet, Gold, Edelstein und Perlen strotzenden Ausrüstung. An den Orient erinnert noch das Gefallen an Grabmälern. Dido's Asche wird in einem grasgrünen Sarge von Chrysopras, auf dem in Gold der Name und die Ursache des Todes, beigesetzt. Camilla's Sarg ist von Chalcedon. Pallas' Bestattung reizte den Dichter zu der kostbarsten Schilderung. Der Boden des Gewölbes ist lauter Krystall, Jaspis und Korallen. Die Säulen sind von Marmor, die Wände von Elfenbein, überall glänzt Gold und Edelstein. Der Sarg ruhte auf vier Pfeilern von Porphyr, ringsum standen Krüge mit Balsam. Von der Decke herab hing an goldenen Ketten die ewige Lampe von blutrothem Hyacinth, die bis zur Zeit, als Kaiser Friedrich in Rom geweiht wurde, fortbrannte und erst, als man damals das Gewölbe öffnete, beim Luftzuge erlosch.

Diese dem Antiken ganz widersprechenden Richtungen sind an sich nun keineswegs auffallend; höchst befremdend erscheinen sie aber, wenn man erwägt, daß das lateinische Original weit und breit bekannt war, und daß zwei so ungleiche Gedichte neben einander bestanden.

Veldek führt uns zu den heroischen Gedichten der griechischen Literatur zurück, in welcher die troischen Sagen einen Gegenstand von unermeßlichem Umfange darboten. Wenn indessen bei der vollendeten Akrisie der Zeiten dort Virgil ganz in die Ferne trat, so ist noch weniger wunderbar, daß man Homer nur dem Namen nach kannte. Von einer Anlehnung an die antike Kunst kann nirgends die Rede sein; das dichterische Vermögen der Zeit erstrebt keine solche, sondern sucht, auf das Stoffliche gerichtet, sich nur des Reichthums der concreten Sagen zu bemächtigen. Homer war durch die cyprischen Gedichte ergänzt worden, indem man seiner Ilias vorbereitende Epopöen, die mit dem Apfel der Eris, mit

der Argonautenfahrt begannen, voranschickte; dann ließ man auf den Tod des Hektor die Kämpfe der Griechen mit den Amazonen und Aethiopen und die endliche Zerstörung Trojas folgen. Der Odyssee setzten die Cykliker wieder die Nosten an die Seite, bis hier, wie in der Telegonie mit des Odysseus Tod, sich ein natürlicher Abschluß bildete, dort wieder, wie in der Aeneis, das alte Epos durch die Ktisen einen neuen Schwung erhielt. Immer wieder erhoben sich mit jeder Blüthezeit der griechischen Literatur Epiker, Dramatiker, Interpreten und Grammatiker, welche die unausgesungenen Lieder im Andenken erneuerten. In Rom hatten sich ebenfalls in alter und jüngerer Zeit sehr viele Dichter mit der Uebertragung der griechischen Heldensagen beschäftigt. Doch Virgil, Ovid und etwa Statius stellten Alles in Schatten, und sie sind es auch, die bis tief in das Mittelalter hinein die römische Poesie vertreten. Aber vielleicht noch eine größere Bedeutsamkeit erlangten jene Dares und Dictys, welche die gelehrtesten Untersuchungen veranlaßt haben und gleichwol bis heute räthselhaft geblieben sind.

Aelian und Andere versichern auf das Bestimmteste, die phrygische Ilias eines Dares gekannt zu haben. Es ist keine Ursache an der Wahrheit dieser Angabe zu zweifeln, wenngleich Niemand den Verfasser für jenen homerischen Priester halten wird. Die lateinische Historia de excidio Troiae, die wir haben, kann aber keineswegs die Uebersetzung jenes griechischen Gedichtes sein; ein Blick zeigt, daß uns in ihr nur der dürftige Auszug eines umfangreichen Werkes vorliegt. Wol aber läßt sich kaum bezweifeln, daß jener vollständige Dares, vielleicht in der Uebersetzung eines der späteren römischen Homeristen, dem Mittelalter bekannt gewesen ist[1]. Die abendländischen Iliaden stimmen nämlich in der ganzen Anlage mit der Epitome überein; aber unmöglich sind sie aus ihr hervorgegangen, wofür der einzige Grund entscheidet, daß eine umfangreiche, man möchte sagen lückenlose Kenntniß der alten epischen Literatur dazu gehört, den dürren Strauch der Epitome so lustig grünen zu lassen, wie es in unseren Gedichten geschieht. Diese Kenntniß ging dem Mittelalter ab, da die Quellen nicht hinreichten. Darauf, daß in den romantischen Bearbeitungen und namentlich in der von Guido, welchen wir gleich erwähnen, häufig Citate aus Dares vorkommen, die sich in unserer Epitome nicht finden, wollen wir kein großes Gewicht legen, doch ist der Umstand auch nicht ganz zu übersehen. — Von des Dictys sechs

---

[1]) Bähr, 1, 286.

Büchern de bello Troiano berichtet Q. Septimius, der angebliche Autor der lateinischen Bearbeitung, die man in den Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. setzt, jener Begleiter des Idomeneus aus Creta habe eine Ephemeris des Krieges geschrieben. Dieselbe sei nach vielen Jahrhunderten bei Gnosos von Hirten in einem zinnernen Kästchen gefunden und dem Nero geschenkt worden, worauf Septimius sie ins Lateinische übertragen. In der Ausgabe von Smids 1702 findet man die verschiedenen Untersuchungen der Philologen beisammen. Man wird nicht umhin können, mit Perizonius, der sich vorzüglich auf die unverkennbaren Gräcismen des Styles beruft, anzunehmen, daß unser lateinische Dictys wirklich von einem verlorenen griechischen Werke ausgegangen. Dazu kommt, daß hier oft ein so enger Anschluß an Homer hervortritt, wie wir ihn sonst nirgends finden. Hätte man neben diesem Dictys nur jene Epitome des Dares gehabt, so würde man ihn wegen seiner größeren Ausführlichkeit den neueren Bearbeitungen zum Grunde gelegt und Dares ganz übergangen haben. Nun ist das Verhältniß umgekehrt. Erst nach der Einnahme Trojas, als die Greuel der Eroberung und die Nosten erzählt werden, tritt Dictys ein, der gerade am Schlusse auch minder ausführlich wird, während er für die zahlreichen vorhergehenden Rhapsodien fast gar nicht benutzt ist, sondern hier durchaus Dares gewählt wurde, der unendlich weiter nach Inhalt, Auffassung und Darstellung von Homer abweicht. In der lateinischen Ilias des sogenannten Pindar Thebanus werden in c. 1100 Hexametern hauptsächlich die Begegnisse zwischen Achill und Hektor behandelt, die dann durch summarische Angaben der dazwischenliegenden Ereignisse verknüpft sind. Viele Stellen sind fast wörtlich nach Homer gearbeitet und das Gedicht begrenzt sich ebenfalls durch den Zorn des Achill und die Klage um Hektor. Man hat den Autor in das Mittelalter gesetzt, doch dürfen wir ihn unbeachtet lassen, weil er weiterhin nicht benutzt wurde.

Die nächste äußere Veranlassung dazu, daß das Mittelalter sich diesen Stoffen zuwendete, mochte Virgil geben, der mit der Sage von der Ansiedelung des Aeneas einen Zweig der fremden Literatur für seine Römer adoptirt hatte, so daß nun die jüngeren abendländischen Völker, indem sie ebenfalls ihre Stammsagen an Troja anknüpften, sich in gleicher Weise das griechische Epos als eine nationale Urgeschichte aneigneten. Die befangene Ansicht, daß die neueren Reiche in ihrem politischen Bestehen und in ihrer Cultur nichts Anderes als eine Fortpflanzung der griechisch-römi-

schen Welt seien, gab dazu ebenso die Veranlassung, wie sie darin von Neuem Nahrung fand. Hauptsächlich aber war es die wuchernde Kraft des epischen Geistes, was die Dichter wie zu tausend anderen Stoffen, so auch auf die Ueberlieferungen der antiken Herorenzeit hinführte. Um dieselbe Zeit als in Byzanz Eustathius und Johann Tzetzes die letzten Anstrengungen machten, der Welt ein reichhaltiges Armamentarium für die Erläuterung Homer's zu hinterlassen, und der Zweite der Genannten in seinen Iliacis nochmals die Sagen von dem Apfel der Eris herauf bis zu den Nosten zusammenstellte, erwachte auch im Abendlande das regste Interesse für den Gegenstand. Schon um 1050 schrieben Bernhard von Fleury, gegen Ende des Jahrhunderts Hildebert von Tours leoninische Gedichte de excidio Troiae und Simon Capra aurea von St. Victor verfaßte um 1152 eine rhythmische Ilias. Auf diese folgt der Zeit nach der nordfranzösische Trouvere Benoit de St. More um 1161 mit seiner Histoire de la guerre de Troye. Damit sind wir bei dem wichtigsten, zugleich aber auch bei dem dunkelsten Punkte in der Geschichte dieser Dichtungen angelangt. Jenes Werk nämlich, mag nun Benoit oder ein Anderer sein Verfasser sein, ist für die deutschen Dichter die vorzüglichste, ja für die meisten Abschnitte der Sagen die einzige Quelle; denn obgleich sie häufig Dares und Dictys nennen, so waren sie schwerlich mit ihnen bekannt und nahmen die Citate wol aus Benoit herüber. Dieser gilt uns ferner für den Autor, welcher zuerst die Umschmelzung des antiken Stoffes, über dem, wie Dictys zeigt, noch immer der Hauch des Alterthums lag, nach dem Geiste der romantischen Zeit vollendete. Seine Quellen waren Dares und Dictys. Ob ihm aber der Erstere in einem vollständigen lateinischen Originale vorgelegen, oder ob er in der That die dürftigen Angaben der Epitome aus eigenen Mitteln ergänzte, dies ist eine Frage, die schwer zu beantworten ist und ohne Einsicht in sein nur handschriftlich vorhandenes Werk gar nicht einmal erörtert werden kann. Von dieser Zeit ab beherrscht nun Dares die lateinischen und die deutschen Homeriden. Josephus Iscanus oder Devonius (gest. nach 1210), ein englischer Mönch, der mit Richard Löwenherz in das Morgenland zog und dessen Thaten in einer Antiocheis besang, dichtete libri sex de bello Troiano nach Dares. Man findet bei ihm jedoch weniger eine epische Ausführung der Data, als vielmehr rhetorisch aufgeschmückte Declamationen über die Vorgänge und die Personen. Für den Ausdruck benutzte er wie Pindar die Sprachmittel, welche Virgil und Ovid darboten. Diese Ilias des

Iscanus zeigt nun auf das Deutlichste, wie Gedichte ausfallen mußten, welche allein aus der Epitome hervorgingen. Unendlich wichtiger ist für uns die Historia destructionis Troiae, welche Guido de Columna, Richter zu Messina, nach einer langen Unterbrechung 1287 beendigte. Abgesehen davon, daß es Interesse gewährt, zu beobachten, nach welchen Ansichten der Verfasser seinen Stoff behandelt, erfordert seine Erzählung deshalb unsere größte Aufmerksamkeit, weil sie mit den deutschen Iliaden aus einer gleichen Quelle geflossen ist, und es nicht nur erleichtert, von dem unzugänglichen Benoit eine Ansicht zu gewinnen, sondern auch einen sicheren Maßstab gibt, um zu beurtheilen, mit welchem Grade von Selbständigkeit oder Abhängigkeit die deutschen Dichter ihrem Autor gefolgt sind. Auch Guido beruft sich auf Dares und Dictys. Seine Aeußerung, daß die Berichte derselben zu kurz seien, läßt uns schließen, daß er nur die Epitome des Dares gekannt. Die Ergänzungen aber, die sein lateinischer Roman gibt, sind eben dieselben, welche wir bei Benoit finden. Man hat daher nicht zu voreilig angenommen, daß er, wenn nicht Benoit selbst, so doch das wälsche oder lateinische Original desselben gekannt, zumal da nicht nur Anordnung und Behandlung, sondern auch eingestreute Reflexionen übereinstimmen.

Von deutschen Dichtern ist nun zuerst der Hesse Herbort von Fritzlar zu nennen[1]). Er übersetzte 1210 das Werk des Benoit, welches ihm der Landgraf Hermann von Thüringen verschafft hatte. Häufig wiederholt man sein offenes Bekenntniß, daß er sich für das fünfte Rad am Wagen halte, um den Mangel an Poesie in seinem Gedichte zu bezeichnen. Er fügt indessen nicht ohne jede Selbstschätzung hinzu, daß er doch die Straße baue, die Andere manchem Rade bahnlos gelassen. Gleichwol wird dadurch seine Erzählung nicht poetischer; auf ihr lastet vielmehr außer der schwachen Befähigung des Dichters die jugendliche Unbeholfenheit der Zeit. Denn Herbort gehört zu den frühesten Sängern und Veldek's Kunst und Sprache, an der er sich schulte, war noch keineswegs so ausgebildet, daß sie für den Dürftigen dichtete und dachte.

Anders verhält es sich mit Konrad von Würzburg. Sein Leben fällt schon hinter die Zeit der Hohenstaufen und der Kreuzzüge. Die volle Blüthe der höfischen Poesie war bereits vorüber, aber noch kam der ganze Reichthum dichterischer Gedanken, Em-

[1]) Einen trojanischen Krieg des älteren Meißner hat es nie gegeben, vgl. v. d. Hagen, „Minnesänger" IV, 721.

pfindungen und Bilder, den sie hervorgebracht, den Sängern ungesucht entgegen, und der volle Fluß der durchgebildeten Sprache schlang sich von selbst mit seinen Rhythmen und Reimen um jeden Gedanken. Immer sind solche Perioden die gefährlichsten, weil sie den Unbegabten mit dem wohlfeilen Glanze des Ausdrucks über seine Armuth täuschen und der Talentvolle bei dem Wunsche, die goldene Aera zu überbieten, sich nicht beschränken will. In der That scheint es schwieriger, große Zeiten in ihrem Sinken aufzuhalten, als mit ihrem Aufschwunge fortzustreben. Konrad gehört zu Denen, welche jenes schwierigere Ziel nicht ohne Verdienst erstrebten. V. d. Hagen stellt ihn mit Heinrich von Meißen, Heinrich von Breslau, Otto von Brandenburg, Wizlav von Rügen zusammen, welche, als das Interregnum den ritterlichen Geist zerstörte, noch den Adel und den Zauber der Kunst über die verfallenden Zeiten ausbreiteten. In dem Urtheile der Zeitgenossen stand er sogar höher als der Meißner und auch v. d. Hagen urtheilt[1]), daß er denselben nicht nur durch reineres Hochdeutsch, sondern auch durch Umfang, Mannichfaltigkeit, Reichthum und Leichtigkeit, überhaupt durch Meisterschaft übertroffen und der eigentliche Vertreter der Nachblüthe des Minne- und Meistersanges sei. Konrad wählte ein wandernd Dichterleben; vornehmlich weilte er am Oberrhein und hier mochte er sich leicht angeregt fühlen, ein nordfranzösisches Epos nachzudichten. Daß indessen der Benoit Herbort's seine Quelle sei, läßt sich nicht mit Sicherheit behaupten, worüber weiter unten ausführlich. Wir stellen im Allgemeinen voraus, daß diese Lieder von Troja, wie das eine vor, dagegen das andere hinter die Vollendung des deutschen Epos fällt, auch keine reine Durchbildung erhalten haben, indem Herbort mit Unbeholfenheit und Dürftigkeit zu kämpfen hatte, und Konrad nicht die schimmernde Fülle einer überreifen Kunstentwickelung von sich abwehren konnte. Ueber einen dritten trojanischen Krieg, der nur in einer Handschrift aus dem 14. Jahrhundert existirt, berichtet v. d. Hagen, daß die Entstellung der Namen, Gestalten und Abenteuer kaum auf eine Benutzung schriftlicher Quellen schließen lasse, und daß die Reimerei eher der willkürliche Niederschlag einer verworrenen mündlichen Ueberlieferung sei[2]) Der Versuch, dem Gedichte unter

[1]) „Minnesänger" IV, S. 730, 724.

[2]) Daselbst S. 222. Der angeführte Beleg: anstatt des hölzernen Pferdes diene ein ehernes Roßhaupt über einem Thore nur als Zeichen, entscheidet indessen nicht, da diese Abänderung schon bei Dares und Iscanus vorkommt.

dem Namen Wolfram's von Eschenbach Ansehen zu verschaffen, könne daher keine Täuschung veranlassen.

Ehe wir die beiden Hauptgedichte in ihrer Verschiedenheit näher beleuchten, zeigen wir erst, in welcher Weise das Antike dem Romantischen unterworfen wurde, und wie man die Heroenwelt, so weit es anging, nach jenem typischen Charakter des Ritterlichen, wie wir ihn oben aufstellten, umgebildet.

Einen Vergleich unserer Gedichte mit Homer in Betreff der epischen Kunstformen wird Niemand erwarten. Man folgte Autoren, die hierin in keiner Weise Vorbilder sein konnten, und ergab sich auch da allen zufälligen Anlässen. Doch selbst wenn wir von aller Darstellung absehen, von aller Ausbildung einzelner Charaktere und Scenen, und nur in stofflicher Hinsicht die Gedichte gegen einander halten, bleibt es auffallend, wie viel Aechtes und Schönes aus Homer nicht überging und wie viel Anderes ganz unkenntlich wurde. Ein Dictys hat noch Sinn genug für den feierlichen Anfang der Ilias: da sehen wir den flehenden Chryses, die tödtlichen Geschosse des rächenden Apollo, den Zorn des Peliden ꝛc.; die Neuern alle kennen das nicht. Der Brand der Schiffe, die Leichenspiele des Patroklus, der Schild Achill's, weiterhin Laokoon's Schicksal sind von Einigen übergangen, von Andern oberflächlich berührt und die Referate aus der Odyssee kann man nicht ohne Entrüstung über solche Stumpfheit lesen. Um die allmähliche Verwässerung mancher Rhapsodien zu veranschaulichen, verfolgen wir die Dolonie. Schon bei Dictys heißt es nur in wenigen Zeilen, Hektor habe den Dolon auf Kundschaft gesandt, er sei Diomed und Ulysses, welche die Wache besorgten, in die Hände gefallen und, nachdem man ihn ausgeforscht, getödtet. Hier ist nichts übrig von dem süßen Grauen jener Nacht, in welcher bange Gefahr, Verwegenheit, Verrath und Schrecken sich mit der schuldlosen Stille der Natur durchkreuzten; nichts von Dolon selbst, dem einzigen Sohne des begüterten Vaters, dem einzigen Bruder unter fünf Schwestern, der so angstvoll um sein Leben fleht, dem treulose Versprechungen einen Verrath ablocken, worauf seine Schwäche durch das Schwert wortbrüchiger Feinde zu grausam gestraft wird, denn noch redend rollt sein Haupt in den Staub.

Vielleicht verband sich damit eine unklare Erinnerung an den uralten Gebrauch, mit Pferdeköpfen, die über dem Thore angenagelt oder auf der Neidstange aufgesteckt wurden, den Feind zu höhnen und durch ein böses Omen fernzuhalten. Siehe Grimm, „Deutsche Mythologie", S. 624.

Wenn Dictys an einer andern Stelle den Angriff auf Rhesus nachholt, so geht, abgesehen davon, daß auch hier Alles oberflächlich ist, die Zusammenwirkung der Gegensätze, die bei Homer so bezaubernd ist, gänzlich verloren. Dares sendet beide Fürsten Nachts als Gesandte zu Priamus; Dolon begegnet ihnen und begleitet sie zur Stadt. Dies allein hat auch Guido. Bei Herbort findet sich noch die Reminiscenz, daß Ulysses ihn auf dem Rückwege ausforscht, als er ihm höflich das Geleite gibt. Iscanus kennt ebenfalls nicht Dolon's Tod, und so finden wir ihn bei Andern auch endlich noch unter denen, welche mit Aeneas und Antenor die Stadt verlassen. Die Homerische Darstellung von Hektor's Abschied, sollte man meinen, müßte einen ewigen Eindruck machen und keine Entstellung erleiden können. Bei Dares ist nur kurz angegeben, daß Andromache's Trauer und der Anblick des Astyanax den Gatten nicht zurückhielten. Bei Guido wird Hektor über die Klagen zornig und erwidert iniurias et exprobrationes, die nicht weiter specificirt sind. Bei Herbort hält Andromache Zaum und Stegereif mit beiden Händen und ruft die Frauen zu Hülfe, worauf Hektor wünscht, daß Gott den rasenden Weibern das Leben kürze und der Teufel ihrer walte. Andromache schreit, daß der Saal erbebt und „Alles, was darinnen ist." Sie schilt Priamus einen stinkenden Hund und ein böses Aas; der Teufel habe ihn geblendet, daß er Hektor in den Tod reiten lasse. Zwar erkennt sie bald ihr Unrecht und alle diese Dichter lassen Hektor auch nur deshalb mit harten Worten scheiden, damit sein Tod desto schmerzlicher ergreife; aber wie bald wendet das Auge sich fort von diesen grellen Farben, von diesen gemeinen Ausbrüchen eines maßlosen Affectes, wo Homer unsern Blick durch die leise bewegte Fluth immer tiefer in den Seelengrund der Gattenliebe hinabzieht. Auch Iscanus erzählt, Andromache warf ihrem Gatten den Astyanax in den Weg, damit er ihn erst zertrete, und Hektor habe Blitze auf sie geschleudert. Dictys scheint diesen Stein in der Krone Homer's gar nicht gekannt zu haben.

Aehnliches begegnet uns unten, wenn wir von den einzelnen Dichtern handeln. Im Allgemeinen stellen sich noch folgende Beziehungen zu Homer und dem Alterthume heraus. Obgleich man die Ilias nur vom Hörensagen kannte, pochte man dennoch auf das Verdienst, statt des Homer jene Dares und Dictys gewählt zu haben, und zwar besonders deshalb, weil man bei ihnen statt einer Dichtung wirkliche und wahre Geschichte zu finden vermeinte. So auffallend dies in einer Zeit ist, die sich sonst die ungereimtesten

Eingebungen einer zügellosen Phantasie gefallen ließ, war es doch ein allgemeines Gelüsten, die Troersage, so viel es anging, von der Beimischung des Wunderbaren zu befreien. Dares und Dictys galten für Augenzeugen. Guido erklärt im Prolog, Homer habe die reine und einfache Wahrheit entstellt, besonders durch Einführung der heidnischen Götter; Ovid sei ihm darin gefolgt, einigermaßen auch Virgil: er wolle daher zum Nutzen der Jugend das Wahre wieder von dem Falschen säubern. Diesen Sturm gegen Homer scheint Plato angeregt zu haben. Cornelius Nepos, der angeblich Dares aus dem Griechischen übersetzt, macht in dem einleitenden Briefe die Aeußerung Plato's, daß Homer in Athen pro insano gelte, quod deos cum hominibus belligerasse descripsit, zu einer allgemeinen Ansicht. Dieser Gesichtspunkt befestigte sich. Schon sahen wir oben, wie Veldek alles Götterwesen zu entfernen suchte. Dies gelang auch unsern Dichtern in der Darstellung des eigentlichen Krieges. In frühern Rhapsodien war es nicht möglich, weil hier die Göttermythen zu enge mit der Heroensage verflochten sind. An einer geeigneten Stelle werden wir zeigen, wie sich Jeder zu helfen suchte. Ferner beanspruchte man vor Homer den Vorzug der Vollständigkeit. Dictys allein hat keine zu fernen Einleitungen; doch beschließt er erst mit dem Tode des Ulysses. Dares beginnt mit der ersten Zerstörung Trojas durch die Argonauten, verweist aber wegen der Fahrt nach Colchis und der dortigen Abenteuer auf Andere. Am vollständigsten liegt der Plan bei Guido vor. Er geht in seiner moralisirenden Art von der Betrachtung aus, daß die kleinsten Dinge oft die größten Weltbegebenheiten hervorgerufen, und daß daher insbesondere die Fürsten ihre Launen und Leidenschaften bewachen sollten. Laomedon war so unartig, die Argonauten, als sie bei Troja landeten, fortzuweisen. Deshalb erfolgte die Zerstörung Trojas und der Raub der Hesione. Als Priamus die Stadt wieder erbaute, foderte er die Schwester zurück, und die Weigerung der Griechen veranlaßte die Entführung der Helena ꝛc. Jene Unhöflichkeit vermittelte also die gewaltsamsten Umwälzungen: die Zerstörung der herrlichsten Stadt, den Tod der Tausende, das Elend der Witwen und Waisen ꝛc. Man müßte an der Vorsehung zweifeln; doch aus diesem Unheil erwuchs unverhofft der reichste Segen. Denn von hier aus wurden die Länder der Ferne bevölkert und cultivirt: der Trojaner Brutus zog nach Britannien, Francus nach Francia, Antenor nach Venedig, Sicanus und Siculus nach Sicilien, jener auch nach Tuscien, Aeneas gründet seine Städte in Italien, Diomed kommt nach Ca-

labrien. Der Krieg gewann den Charakter einer Völkerwanderung; nicht Griechenland kämpft gegen Ilios, sondern die Welttheile streiten gegen einander. Denn Europa und Afrika [1]) kämpfen für die Griechen und mit Priamus steht ganz Asien. Hierin sucht man Dares zu überbieten. Selbst Guido, der in seiner antiken Weise besonnen ist, holt schon Perser und Karthager herbei. Sein Troja mit hohen Mauern, prachtvollen Thürmen und Palästen ist eine Weltstadt, wie Rom oder Konstantinopel. Die Gewerbe und Künste, die Institute des Luxus und der Unterhaltung sollen in der ausführlichen Aufzählung die Macht und Regsamkeit des Volkes versinnlichen, welches ganz Asien repräsentirt. Herbort schmückt seinen Katalog mit den fremdesten Namen. Noch weiter geht Konrad: er schaart die Völker zusammen, von denen er gehört und nicht gehört. Auch Ungarland, Rußland, Dänemark, England, Norwegen, die Orkaden, Irland, Spanien, Portugal, Navarra stellen ihre Heere. Ja auch der deutschen Zunge, heißt es endlich, soll man ungern hier vergessen, da die Ritterschaft unserer Lande dort nach Würde gerungen und den Preis erfochten. Alle wurden aber übertroffen von einem Florentinus Turonensis, der in seinem Carmen de destructione Constantinopolitana s. de ultione Troianorum contra Graecos 1496 den Sieg der Türken über die Griechen als den Abschluß jener Fehden betrachtet [2]) Solcher Entwürfe war Homer allerdings nicht mächtig.

Die romantische Färbung der Stoffe war durch Dares und Dictys wenig vorbereitet. Aber ihre Kürze erlaubte, sie ebensowol nach antiken Grundanschauungen aufzufassen, als in ein modernes Gedicht umzuschmelzen. Auch hier fehlte es zunächst nicht an passenden Stoffen für die Minnedichtung. Eine entführte und unbeschreiblich schöne Königin, ein Fürstenbund, der die Schmach vergelten will, sind Dinge, welche für die ganze Farbenpracht der Romantik empfänglich scheinen. Neben Paris und Helena stehen aber auch andere Paare: Jason und Medea, Achill und Deidamia veranlassen äußerst anziehende Episoden. Weiterhin treten Troilus nebst Diomed und Briseis hervor, endlich wieder Achill und Polyrena. Die Heroen selbst entsprechen, gleich denen bei Veldek, nicht jenem frühesten Typus des deutschen Heldenthums, wie wir ihn oben in dem Nibelungenliede fanden, sondern sie stehen bereits

---

[1]) So ist in Müller's Abdruck 18700 für Asya zu ändern. (Bei der Verszählung kommt hier das siebente Hundert zweimal vor.)

[2]) Gräße, „Die großen Sagenkreise des Mittelalters", S. 116.

in dem Stadium des höfischen Ritterthums. Dies zeigt sich zunächst in ihrer äußern Ausstattung, Bewaffnung und Kampfart. Weniger bei Guido als bei den deutschen Dichtern wird stets die Pracht der Rosse, der Gewänder, die Schönheit der Wappen geschildert. Bei Herbort späht Priamus von der Mauer nach den Feinden und sieht einen Schild von Lasur, in welchem ein Löwe von rothen und weißen Farben gleißet. Herbort gibt den Griechen aus Artigkeit gegen seinen Gönner das hessisch-thüringische Wappen [1]). Der Ruf der Wächter auf den Zinnen, das Aushängen der Schilde, das Aufstecken der Banner, der Schall der Posaunen und Heerhörner, das Lanzenbrechen, bei dem die Pferde stürzen, der Schwertkampf, bei dem die Schläge eine halbe wälsche Meile weit tönen, als ob **1000** Schmiede auf den Ambos schlagen, der Feuerstrom, der von Helm und Panzer sprüht, das Zerschroten des Sammets, der Regen ausgebrochener Edelsteine, die ringsum in Gras und Sand liegen: dies Alles ist vor Troja, wie bei uns. Ebenso schließt man Verträge nach den deutschen Fristen, man legt bei Schwüren die Hand an den Bart; man schwört, um den Eidbrüchigen durch Geißel, Schur und Schlinge zu schrecken, bei Haut und Haar und Weide rc. Nur in den Religionsgebräuchen findet eine gewisse Mischung statt. Die Priester sind bleiche Weissager, sie opfern und lesen in den Bethäusern an ihren Pulten.

Wenn diese heidnischen Gedichte das Moment des Glaubens nur auf eine negative Weise berücksichtigten, so waren sie dagegen für die Minne desto empfänglicher. Die Dichter selbst huldigen den Frauen, indem sie es sich nie erlassen, ihre Schönheit, Anmuth und selbst ihre Kleidung auf das Sorgfältigste zu schildern; ja wo der Raum es doch einmal nicht gestattet, lassen sie eine Entschuldigung einfließen. Außer in jenen Liebesavantüren, die wir besonders betrachten, spricht sich jene Frauenherrschaft allgemein im Verkehre aus. Die Frauen sehen von den Zinnen zu; denn nichts ist zum Streite so gut als ein Blick auf schöne Frauen. Es ist ein reichlich Wappenkleid für jegliches Gemüth, daß man der Weiber Güte an seines Herzens Sinne lege und sich mit ihrer Minne waffne; dadurch gewann auch Hektor einen festen Willen (Konrad). Sie lesen Gebete für ihre Liebsten (Herbort); sie erbitten Schonung für den Besiegten (Konrad); sie streiten, wer des Tages in der Schlacht am meisten Ruhm gewonnen (Herbort). Wie dort

---

[1]) Vgl. den Commentar zu G. K. Frommann's Ausgabe des Herbort (1837).

Lavinia den Aeneas mit einem Kleinode ausgerüstet zu haben wünschte, steckt hier Diomed einen Handschuh der Briseis an seinen Schaft (Herbort). Die Königin der Amazonen beschenkt Hektor mit dem herrlichen Rosse Galatea (Guido) und mit kostbarem Schmucke (Herbort). Hektor pflegt während der Waffenruhe seiner Wunden. In seine Kammer, die mit prachtvollen Kunstwerken geschmückt ist, kommen Frauen und Ritter, um ihn zu unterhalten. Man versammelt sich auch bei Hekuba im Frauengemache zur Unterhaltung. Da wird von der Minne gesungen, von der Weiber Natur und Schöne. Guido steht hierin hinter den deutschen Dichtern weit zurück. Mit Recht hat Frommann hervorgehoben, daß Herbort diese Dinge in ächt romantischem Geiste behandelt. Guido gehört einer spätern Zeit an. Bei ihm ist eine Verachtung des weiblichen Geschlechtes erkennbar und er weicht ihr zu Liebe sogar von seinen Quellen ab. Bei ihm fehlen auch die eben bezeichneten häuslichen Scenen. Er schilt auf Helena, daß sie so neugierig war, den schönen Paris zu sehen. Denn wäre sie fein zu Hause geblieben, so hätte Paris sie nicht entführt, so wäre nicht die Zerstörung Trojas, nicht der Tod so vieler Helden rc. erfolgt. Wo Andere die Klagen der Frauen um Hektor weit ausführen, bricht er ab, da man schon der Weiber Weise, zu heulen und zu weinen, kenne. Als Briseis, die von den Troern ausgeliefert wird, von Troilus in Thränen scheidet, freilich jedoch sich auch bald an Diomed anschließt, findet Herbort Gelegenheit, nicht nur an die Untreue, sondern mit Salomo auch an das Lob reiner Weiber zu erinnern. Bei Guido dagegen folgt ein heftiger Ausfall auf die Heuchelei und Falschheit des Geschlechtes. Ja im weitern Verlauf weiß Herbort in das Betragen der Briseis ein gewisses naives Sprödethun zu legen, welches gegenüber dem innigen Werben des Diomed sich nicht ungeschickt ausnimmt; dies ist, wie weiter unten klar wird, jedoch auch die freieste seiner Bewegungen und Konrad ist alle dem gegenüber ein wahrer Heros an Geist und Wort.

Das Benehmen der Heroen gegen einander wird durchweg nach der ritterlichen Sitte bestimmt, und wir müssen hinzusetzen, bisweilen veredelt. Die Unartigkeit Laomedon's wird als ein unköngliches Betragen getadelt und bitter gerochen. Einmal hat Hektor die Griechen so bedrängt, daß ihr Untergang in seiner Hand liegt. Da trifft er mit Aiax Telamonius zusammen, der als Sohn Hesione's sein Verwandter ist. Ein Wunsch desselben veranlaßt ihn, alle Vortheile aufzugeben und die Schlacht zu enden, wobei Guido

wieder Gelegenheit hat, zu berechnen, daß die Zerstörung einer so herrlichen Stadt, der Tod so vieler Tausende ꝛc. nicht erfolgt wäre, hätte Hektor sich der kleinen Höflichkeit enthalten, die übrigens ein gewichtiges Seitenstück zu dem berühmten Waffentausche in der Ilias ist. Harte Angriffe mußte Homer wegen des Achill erleiden. Die Schleifung Hektor's zwar hat Guido nicht aus Dictys aufgenommen, doch läßt er gleich diesem den edeln Feind von Achill meuchlings ermordet werden. Nun erzählt Virgil, daß Troilus, als ihn Achill überwand, rückwärts am Wagen hangend mit Scheitel und Haar im Sande geschleift wurde. Dies findet sich plötzlich, ohne daß Dares und Dictys vorangehen, bei Herbort und Guido, und der Letztere bricht darüber in eine heftige Anrede an Homer aus, dem er es als Parteilichkeit anrechnet, daß er einen Mann wie Achill preise, der Hektor meuchlings überfiel, der Troilus angriff, als er ein todter Mann war und endlich die Leiche so unwürdig behandelte. Paris, der auf Hekuba's Geheiß, Achill am Grabe Hektor's überfallen soll, beklagt es, so unritterlich handeln zu müssen. Herbort, der diesen Zug hat, behandelt auch den Kampf des Achill und Hektor mit überraschendem Zartsinn und Gefühl für wahre Größe. Bei ihm reiten Beide grimmig, wie Löwe und Bär, doch offen und ehrlich gegen einander. Als Hektor fällt, hat Achill, wie Alexander an Darius' Leiche, für ihn ein wehmüthiges Lob und Fahrewohl! „Die Deinen werden nimmer deinen Tod verwinden; ich wähne, die Welt zergehe eher, als deinesgleichen wieder geboren wird. Durch Treue und Ehre hast du den Leib verloren. Gott genade dir!" Da Herbort hier von den lateinischen Quellen und Guido ganz abweicht, scheint er selbständig die Scene nach Dietrich's: Gnade dir Gott, lieber Ecke, umgebildet zu haben; ein Vergleich mit Benoit würde entscheiden. Unmöglich konnte jenen Meuchelmord Achill's ein Mann über die Lippen bringen, welcher bekennt: „das wälsche Buch habe von Pelias' Lobe viel geschrieben, was seinem Herzen widerstehe. Aber wären alle Tugenden vereint, die die Sonne je beschien oder die der Mensch je gewann, und hätte sie alle ein Mann, und er hätte der Treue nicht: er könnte ihn nicht loben." Daher wird die Treue der Vasallen, die Milde der Fürsten hoch erhoben. Denn welcher Fürst ohne freie Milde Ehre und Land erfechten will, der schöpft Wasser mit dem Siebe; doch um die Gabe freier Herzen wagt man den Tod (Konrad). Und so reitet Hektor, obgleich selbst voll Blut und Schweiß, allenthalben auf dem Schlachtfelde herum zu den Seinen und den Gästen; er besieht ihre Wunden und ordnet ihre Pflege an (Her-

bort). Wie die Dichter nach ihrer eigenen ritterlichen Gesinnung sich verpflichtet fühlen, den Frauen durch Schilderung ihrer Schönheit zu huldigen, so beobachten sie gewissenhaft den Gebrauch, ihre Helden durch eine ausführliche Darlegung ihrer Vorzüge einzuführen, und endlich die, welche fallen, durch eine Todtenklage zu ehren. Damit verbindet sich denn, wie in der Eneide, die Neigung, feierliche Bestattungen und orientalische Grabmäler hinzuzufügen, die mit Inschriften und symbolischen Bildern geschmückt sind.

Wenden wir uns schließlich noch zu der Verschiedenheit Homer's und der Romantiker in der Darstellung. Keineswegs werden wir Einzelnes vergleichen, wol aber kann nicht ein Merkmal unerwähnt bleiben, welches hier das Antike und das Romantische wesentlich und streng scheidet. Homer's Styl ist episch, unsere Dichter malen und beschreiben. Diese Eigenthümlichkeit durchzieht die ganze Darstellung nach den mannichfachsten Richtungen. Fassen wir z. B. die Natur ins Auge: Konrad beherrscht den reichsten Schatz romantischer Anschauungen und eine unerschöpfliche Fülle des Ausdrucks. Seine Landschaften grünen im reizendsten Frühlinge: der goldene Himmel, die sprudelnden Brunnen, der laubreiche Baum, auf dem jeder Ast seinen besondern Gesang hat: dies Alles wiederholt sich von Zeit zu Zeit mit aller Pracht und Innigkeit. Jason findet den Widder an einem Orte, wo der schönste Wasen war, den ein Auge gesehen. Ein lauterer Bach durchfloß das grüne, von Thau und Blumen schimmernde Gras, in dem der Widder sanft zur Weide ging. Ein Ring von Rosen und weißen Lilien umfing das Gras. Der Bach klingelte und floß durch die Blumen und den Klee. Unter den wilden Kräutern stand ein blühender Mandelbaum, der mit Aesten und Blättern dem Widder kühlen Schatten gab. Auf dem geblümten Reise ließen Lerche und Galander, Drossel und Sittich ihre Sommerweisen erklingen und von dem Getöne wurden Luft und Insel freudenvoll. Herbort hat für solche Bilder nicht Gewandtheit und, wie es scheint, auch keinen Sinn. Guido aber, der im Prolog sich nicht wenig darauf zu gut thut, daß er die knappen Relationen der lateinischen Quellen mit Metaphern, Farben, Transgressionen und allerlei schönen Schildereien ausgeschmückt, gewinnt aus der lateinischen Sprache einen Ueberfluß von Phrasen. Die Jahres- und Tageszeiten unterläßt er nie, erst nach dem Sternlaufe und darauf mit den zierlichsten Naturbildern zu bezeichnen. So lesen wir: Tunc cum incipit tempus blandiri mortalibus in aëris serenitate intentis, tunc cum dissolutis nivibus mollitur (für mollit) flante zephiro crispas

aquas, tunc cum fontes in ampullulas tenues scaturisant, tunc cum ad summitates arborum et ramorum humiditates ex terrae gremio exalantes excoluntur in eis, quare infuscant semina, crescunt segetes, virent prata, variorum florum coloribus illustrata, tunc cum induuntur renovatis frondibus arbores circumquaque, tunc cum ornatur terra graminibus, cantant volucres et in dulcis armoniae modulamine citarisant, tunc quasi medium mensis aprilis effluxerat, cum mare cervicosa fluctuatione laxata iam undas aequaverat factum aequor: tunc praedicti reges Jason et Hercules etc.[1]) Auch Darstellungen des Unwetters gelingen Beiden nicht übel. Auffallend ist es, daß höchst selten ausgeführte Gleichnisse begegnen; gewöhnlich begnügt man sich, wie in den Gedichten aus andern Sagenkreisen, durch ein einziges Wort das Simile anzudeuten. Bei Veldek z. B. heißt Turnus ein Adler seines Gutes[2]), ein Löwe seines Muthes, ein Eckstein der Ehren, ein Spiegel der Herren. So bezeichnet auch Herbort seine Helden nur kurz als Löwen, Tiger, Bären, Eber ꝛc. Einige Male entschließt er sich jedoch auch zu längern Vergleichen. So 10990, wie der starke Wind die Federn umtreibt, daß sie nirgend bleiben weder fern noch nah, jetzt hier und jetzt da: so geschah den Troern. Seltsam genug stellt er ein ander Mal Achill's Liebesweh und Zahnschmerzen zusammen. Viel reicher findet man Konrad auch in dieser Beziehung, was einige Beispiele zeigen mögen. Er sagt 2450: wie Rosenwasser, und ob sein ein Fuder wäre, durch einen fremden Tropfen trübe gemacht wird, so die ächte Minne durch falsche Gedanken. Dasselbe Bild findet sich, auf die Ehre angewendet, in seinen andern Gedichten (v. d. Hagen, „Minnesänger", II, 330). Hektor ist erzürnt wie ein Eberschwein, wenn es von den Jagdhunden zu sehr gerupft wird (4036). Wie das Wachs ein Insiegel formirt nach dem eingedruckten Bilde, so ward Achilles Muth geschaffen nach seines Meisters Lehre (6380). Recht wie eine frische Rose, die naß vom Thau trieft und allererst am Morgen früh aus der Bolle schlüpft: so nahet Medea (7513). Fast mit denselben Worten wird im Parcival die Königin Kondwiramur eingeführt, und auch König Wenzel hat im Minneliede (v. d. Hagen,

---

[1]) Frommann zu Herbort S. XXIII gibt die Parallelstelle aus Benoit. Er las in seinem Guido: molliter flantes zephiri crispant aquas. Ich benutze den alten Druck Incipit prologus, ohne Jahr und Ort.

[2]) Der Adler läßt einen Theil seiner Beute für die kleinern Vögel liegen; vgl. Lucas über den Krieg von Wartburg, S. 58.

„Minnesänger", I, 9) dasselbe Bild. Medea's junges Herz verschwingt sich in ihrer Sorgen Strick, wie der wilde freie Fisch sich aus der frischen Tiefe in ein Garn verschwinget (7818). Aehnlich heißt es im Tristan, wo sonst aller Bilderschmuck verschmäht ist: Wie der Vogel von der Leimruthe losstrebt und sich immer fester bindet, so umschlingt die Minne den Sehnenden immer enger. Die Todten fallen von den Rossen, wie gelbes Laub, das dürre und taub geworden, vor der Windsbraut (12514). Wie unter zahmen Schafen ein wilder Wolf griesgrammt und auf sie entflammt wird, so Hercules (12608). Ebenso sagt Lamprecht von dem jungen Alexander, wenn ihm etwas übel wider seinen Sinn fuhr, so sah er, wie der Wolf thut, wenn er über seinem Raube steht. Eine nicht kleine Zahl anziehender Vergleiche entnahm Konrad den lateinischen Dichtern, was wir später zeigen.

Auffallender tritt jener Hang zur Beschreibung bei der Schilderung der Heroen und Frauen hervor. Hier schwindet jede Spur des epischen Styles, der durch Handlungen darstellt; vielmehr wird jene Zeichnung der Personen nach inneren und äußeren Eigenthümlichkeiten fast zum Stamme des Epos, der alles Andere trägt. Dies tritt durchweg hervor; besonders aber an einer Stelle, wo Dares es sich zum Geschäft gemacht, die vorzüglichsten Griechen und Trojaner nach der Reihe aufzuführen und von Jedem eine allseitige Charakteristik zu entwerfen. Dieser Uebergang der epischen Darstellung zur Beschreibung wird immer durch die Malerei vermittelt. Man hat mit Recht hierbei an die troischen Gemälde Polygnot's erinnert [1]) und an die Charakteristiken der Philostrate, welche nach Malern und für Maler entworfen scheinen. Dares und Dictys mögen durch Aehnliches angeregt sein, eine Reihe solcher Portraits durch Worte aufzustellen. Aus dem griechischen Dictys (im lateinischen fehlen sie) entnahmen der byzantinische Chronist Johann Malelas (9. Jahrh.) und nach ihm Andere ihre Schilderungen; die Charaktere des Isaak Komnenus Porph. flossen ebenfalls aus Dictys. Iscanus, Herbort, Guido geben, nachdem die Griechen vor Troja angekommen, ihre Beschreibungen nach Dares, der unter den Troern lebte und während der Treugen oft Gelegenheit hatte, die griechischen Fürsten zu sehen. Uebrigens stimmt Keiner mit dem Andern völlig überein. Ein Meisterstück von unepischer Malerei ist natürlich die Schilderung der Helena. Lessing dankte (im Laokoon) dem Konstantinus Manasses (12. Jahrh.),

---

[1]) Dederich zum Dares, S. 57.

daß er seine kahle Chronik mit einem Gemälde der Helena ausgeziert. Denn er wüßte nicht, sagt er, wo er sonst ein Exempel auftreiben sollte, aus welchem augenscheinlicher erhelle, wie thöricht es sei, Etwas zu wagen, das Homer so weislich unterlassen. Herbort ist auch hier wortarm: ihre Stirn war offenbar, ihr Auge lauter und klar, rosige Wangen, rother Mund, süßer Athem, Zähne gesund, schimmernde Kehle, Arme blank, schöne Hände, Finger lang, schimmernde Nägel, Haut glatt, Beine weiß wie ein Lilienblatt. Später spricht er noch ein wenig von ihren Tugenden. Bei Guido erblickt Paris die Königin zuerst im Tempel auf Cythera: er starrt sie aus der Ferne an und bewundert die blonden, schneeglänzenden Haare, sub quibus subsidebat frontis lactea et nivosa planicies. Er bewundert die Augenbrauen, die Augen, er bewundert die Nase, die Wangen, er bewundert die zum Kusse anschwellenden Lippen ꝛc., und Guido fügt zu Allem, was Paris bewundert, seine bewunderungswürdigen Vergleiche. Konrad, der sich schon im Preise Medea's u. A. übernommen, betheuert erst in einer langen Einleitung, daß er unmöglich die bodenlose Schönheit dieser Frau, deren Ruhm alle Länder erfülle, würdig rühmen könne, denn er bedürfte dazu der Kunst, die in Salomo's Herzen lag (als er das Hohe Lied dichtete). Doch müsse er seine Pflicht erfüllen, und so schildert er an diesem wilden süßen Psittich das lockige Haar, das aus Gold von Arabia gesponnen; die schönen Augen, aus denen der osterliche Tag mit Wonne spielte; die kohlschwarzen Brauen, die schmal und rein sich hinzogen, wie seidene Fäden; die Nase zu rühmen, sei er zwar zu dumm, doch fehlte ihr nichts, was einer rechten Nase geziemt; die Wangen leuchteten abermals, wie eine Rose, die eben beim Morgenthau aus der Bolle geht. Der Mund brannte röther als ein Rubin, und die süße Minne lag in ihm versiegelt. Die Zähne leuchteten wie neu gefallener Schnee, wie Lilien unter Rosen blühen; das Kinn hatte sein rechtes Maß, der Hals war glatt wie Elfenbein, der Nacken weißer als Kreide, die Arme mit linden Händen und schmalen Fingern gleißten wie ein Schwan. Um den Gürtel war sie wie gedreht ꝛc.; kein Sommer war so heiß, man sah in ihrem Antlitz neuen Schnee, kein Winter so kalt, daß man in ihm nicht frische Rosen fand [1]). So widmet

[1]) Lessing's Andenken wird eine unwichtige Anmerkung entschuldigen. Nach Ovid's Ansicht bei Seneca: decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevus, berichtet Dares, daß Helena zwischen den Augenbrauen eine nota gehabt. Lessing wollte mora lesen und dachte an die weiße Fuge zwischen den Brauen.

Konrad, die Einleitung ungerechnet, einer Sache, die Herbort in zehn Zeilen abmacht, 150 Verse, indem er sich an Guido's Quelle anschließt, doch fügt er noch aus eigenen Mitteln 200 für die Kleider hinzu. Damit halten wir uns nicht auf. Wenn Wolfram im Parcival ein schönes Mahl zu beschreiben verzweifelt, weil er dazu nicht halb genug Küchenmeister sei, muß man verwünschen, daß Andere mehr als halb zu viel Schneider und Roßkamm waren. Verfolgen wir diese beschreibende und schildernde Richtung auf einem andern Gebiete.

Es unterscheidet sich von der Objectivität der alten Epiker vornehmlich die auf das Innere gerichtete Kunst des subjectiv gestimmten Mittelalters auch darin, daß nicht die Handlungen den Dichter reizen, sondern vielmehr die Bewegungen des Gemüthes, die Art und Macht der Eindrücke, der stürmische Wechsel entgegengesetzter Neigungen und Entschlüsse. Die Kämpfe sind daher bei weitem nicht so sorgfältig und mannichfaltig geschildert, wie bei Homer. Die Kürze gestattet wieder keine Besonderheit, und daher entsteht durchweg in solchen Parthieen eine große Eintönigkeit, die nur hin und wieder durch einige Abenteuerlichkeiten unterbrochen wird. Mit großer Neigung werden dagegen Berathungen, Botschaften u. dgl. behandelt. Einen Glanzpunkt der Gedichte bilden die Capitel, in welchen Priamus seine Söhne versammelt und ihre Vorträge darüber anhört, ob es rechtlich oder räthlich sei, für den Raub der Hesione von den Griechen Genugthuung zu fordern und einen Krieg zu wagen. Konrad verwendet auf diese Berathungen an 1000 Verse. Ermüdender aber mag nichts sein als die ungeheuern Selbstgespräche bei Konrad, wenn irgendwo ein paar Herzen in Flammen gerathen. Da hören wir erst den Dichter mit unerschöpflicher Redseligkeit über das Wesen der Liebe, über das Wohl und Wehe 2c. dociren. Dann wundert sich der Heros in einsamen Tag- und Nachtgedanken, daß seine ganze Natur von diesem Wohl und Wehe umgewandelt werde. Auch die Liebende sucht nun in

Isaanns, bei dem die Vollkommenheiten der Königin ebenfalls specificirt sind, umschreibt die nota durch labes und macula, Guido durch modica et tenuis cicatrix, quae miro modo decebat eandem. Er machte also aus der nota eine Narbe. Ariost verdankt seine berühmte (ebenfalls im Laokoon angeführte) Schilderung der bezaubernden Alcina unsern Gedichten und hat sie vermuthlich nach Guido ausgeführt. Bei H. Sachs (5, 1579 S. 322) läßt sich Maximilian von einem Nigromanten Hektor, Helena und Maria von Burgund heraufbeschwören. Helena, nach Konrad und Guido geschildert, hat zwischen den Augenbrauen ein Mäßlein, was wieder Lessing's Behauptung unterstützt.

endlosen Betrachtungen über das Geheimniß, welches ihr junges Herz zwischen Scham und Sehnen herumwirft, Erleichterung, und wohl uns, wenn nicht der Dichter noch seine Interpretationen hinzufügt. Dies möge genügen, um das Verhältniß der romantischen Bearbeitungen zum antiken Epos zu bezeichnen. Der Umstand, daß die Dichter der neuen Welt Begebenheiten, Gesinnungen und Affecte schildern, während die Alten Handlungen und Charaktere durch Handlungen darstellten, kommt schon in diesem epischen Zeitalter zum Vorschein, und so ist es auch in der Lyrik und im Drama geblieben.

Sechstes Capitel.

Besondere Eigenthümlichkeiten der Darstellung bei Guido, Herbort und Konrad. Das Verhältniß des Letztern zu Benoit und dessen Nachfolgern. Aus welchen Dichtern des Alterthums Konrad's Troerlied geflossen ist, und auf welche Weise sie benutzt sind. Ob Konrad selbst das Gedicht Benoit's ergänzt oder ob ihm eine wälsche Umarbeitung desselben vorlag.

Es bleibt uns noch übrig, durch einige Vergleiche das Verhältniß unserer Autoren zu einander zu veranschaulichen. Guido beherrscht seine Quelle. Er folgt ihr gewöhnlich, doch gestattet er sich auch nach freier Wahl Verkürzungen, Erweiterungen und Einlagen, namentlich aus Ovid. Er bezieht sich auf Manches, was er gelesen; er fügt sein Urtheil über die Dinge hinzu. Sein Ausdruck wird durchweg von jener Vornehmheit und Grazie getragen, worin sich das Römerthum und das Ritterthum ohne Zwang begegnen. So ausgeartet sein Latein in grammatischer Beziehung ist, so frei beherrscht er den dichterischen Wortschatz und man muß eher die Fülle und Zierlichkeit tadeln, als daß uns Unbeholfenheit und Dürftigkeit störten. Bei keinem Andern bemerken wir so viel Festigkeit in der Anlage und Gleichmäßigkeit in der Ausführung. Er unterscheidet sich ferner dadurch von den deutschen Bearbeitern, daß ihm das Alterthum nicht so gänzlich unbekannt ist. Daher stört uns seltener die Verstümmelung der Namen, die Verworrenheit in geographischen Angaben. Eigenthümlich ist ihm ein Anflug von Reflexion. Schon haben wir seine Ansichten von dem Zusammenhange alles Geschehenden, von den ungeheuern Folgen kleiner Ursachen, von der Vorsehung, die unselige Vorgänge und Verhängnisse segensreich abschließe, kennen gelernt. Er moralisirt über den Leichtsinn der Weiber, über die Verderbtheit der Priester, die Leichtfertigkeit der Jugend beim Tanze rc.

Herbort ist im Grunde nicht viel mehr als ein armer Versifex, der in Angst und Schweiß seiner wälschen Quelle die Zeilen nachreimt. Aeußerst selten hatte er zu einer Abweichung Muth genug. Die Anstrengung, welche ihn das Reimen kostete, veranlaßt ihn häufig, die Rede zu kürzen und angefangene Schilderungen abzubrechen. Mit dieser Schwerfälligkeit verband sich Mangel an Geschmack, sodaß sich Künstelei und Rohheit oft auf das Widerwärtigste durchkreuzen. Was ist spielender als solche Schlachtgemälde: Wer mit zwei Beinen in das Gedränge sprang, der hinkte mit einem heraus; wer den Schlag erhob, dem lag die Hand im Sande; wer da wähnte, Hand und Fuß in sein Land heimzubringen, der wurde wie ein Stock behauen; wer sein Pferd mit den Sporen hieb, dem nagelte ein Pfeil das Bein ans Roß ꝛc. Er will angeben, daß der Tod eines Mannes tausend andern Verderben brachte, indem sich für jeden Fallenden ein Rächer erhob, der selber fiel, und führt dies so aus: Einer kam gegen zwei, zwei kamen dreien entgegen, diese gegen vier ritten, vier gegen fünf stritten, fünfe sechs bestunden, sechse sieben überwunden, sieben rannten achte an, achte bestunden neun Mann, neune thaten zehnen Gewalt: stiege ich aufwärts also ꝛc. Zuweilen finden wir einen Nachhall der kurzen energischen Schlachtklänge unserer ältesten Lieder, aber sogleich verliert er sich in rohe Einfälle. Hektor führt seine Ritter von der Walstatt: Von Klage und von Falle, von Rufen und von Tose, von Hurt und von Stoße, von Stich und von Schlage, geschah an dem Tage, daß man es immer klagen mag. Darauf die lästigen Zusätze: Jener ohne Haupt lag, der ohne Hand, der ohne Bein, jenem aus dem Bauche schien Herz und Lunge, jenem lag die Zunge halb auf den Zähnen, die Nase lag diesem auf den Granen [1]), dem lag die Kopfhaut auf dem Bauche, dem wackelte der Bart, jenem waren die Augen verkehrt, diesem blutete die Stirne, Schädel und Hirn, Haar und Ohr lagen ihm in dem Schmuze mit Blut beflossen. Der lag erschossen, der lag erstochen, dieser zerbrochen, dieser zerfetzet, jener zerquetschet ꝛc.

Wir bezeichneten es vorhin als eine Eigenthümlichkeit der romantischen Kunst, daß sie sich gern mit der subjectiven Schilderung der Gemüthslagen beschäftige, und mehr auf die Dialektik der Neigungen, Ansichten und Entschlüsse achte, als auf die Handlungen, die aus ihnen hervorgehen. Das Verhältniß unserer Autoren ist

---

[1]) Auf dem Lippenbarte.

folgendes: Guido beschränkt sich meistens auf Relationen, ohne seine Personen redend einzuführen. Wo er den Inhalt eines Gespräches angibt, da finden wir bei unsern Dichtern eine Unterredung; wo er eine Stimmung bezeichnet, wird dieselbe in Monologen entwickelt. Bei Herbort ist indessen Alles noch kurz und dürftig, während Konrad oft alle Mäßigung vergißt. Am auffallendsten unterscheiden sich diese Beiden in der Darstellung der Affecte. Herbort übertreibt nicht nur, sondern er hat auch nicht Geist und Gewandtheit genug, um die Vorgänge im Innern darzulegen. Er behilft sich mit Exclamationen und mit der Ausmalung der Geberden. Als z. B. Laomedon auf dem Schlachtfelde hört, daß inzwischen Troja durch Ueberfall eingenommen sei, sagt Guido von ihm: Anxiosa suspiria pectoris eduxit ab imis. Herbort erzählt, indem er dies ausmalt, daß ihm die Sinne vergingen, die Wangen verblichen, die Augen sich rötheten, das Herz ertodtete, die Nase blich, bei Unmuth, Leid und Schwere sich Augen und Nase zum Weinen verzogen. Priamus war unterdessen mit seinen Söhnen auf einem Kriegszuge. Er erfährt die Zerstörung Trojas, den Tod des Vaters, den Raub der Schwester. Quo audito, sagt Guido, obstupuit Priamus in talium relatione rumorum et prae nimio dolore factus est anxius et in continuis lacrimis flebilem vitam trahens querulis vocibus anxiosa lamenta prodit et cumulat maestuosus. Konrad führt dies Referat in einem Monologe von 90 Zeilen aus. Priamus klagt, daß der Vater sein edles Blut so ohne Schuld vergossen; er müsse, dieweil er lebend sei, an Freuden siechen, daß er nicht zum Schutze bei ihm war. Laomedon's Herz sei ein Diamant an ritterlicher Stäte gewesen, und nur das Alter habe ihn geschwächt und seine Gegenwehr sieglos gemacht. Nun liegen tödtliche Schmerzen in des Sohnes Brust versiegelt. Er ruft sein Wehe über Trojas auserwählte Ritterschaft, die da zerhauen liege, über Land und Leute, über den grimmen Jammer hochgeborener Frauen, über die Verwaisung der stolzen Mägde, deren Jammer er nun alle Tage sehen solle. Und wenn er seiner Schwester Hesione gedenke, der Blume aller Weiber, wie sollte er bei ihrer Gefangenschaft froh bleiben. Ihm zieme mehr, im Grabe zu sein, als zu leben, da er die Ehre verloren; er möchte von endloser Herzensklage bei dem Vater todt liegen; doch haben ihn die Götter erhalten, mit seinen Helden den bittern Schaden an den Feigen zu rächen oder durch sie zu sterben. Priamus Söhne und Töchter stimmen in die Klagen ein; nur Hektor weinte nicht; sein Muth ersteinte zur Rache. Herbort hat zu einem

Seitenstücke weder Gedanken noch Worte. Bei ihm beginnt Priamus zu seufzen und zu klagen; er weiß nicht, wie er gebaren soll; er flucht seinen Jahren; er weint sehr und spricht: O weh, was ich nun klagen mag, o weh, Leid über Leid, o weh, Unseligkeit, o weh, ungerechter Zorn, daß ich die Freunde habe verloren, o weh, schöne Gegend, o weh, reine Burg, daß da wachsen soll das Gras, wo die schöne Troja war, Busch und Haide. Ich sollte vor Leide und vor großer Beschwerde unter die Erde gehen. Ich bin es nicht werth, daß ich je das Schwert führe, ich räche denn das Unrecht.

Diese Zusammenstellung wird das Verhältniß der drei Redactionen anschaulich machen. Wie wenig Herbort im Stande war, das Aechte von dem Falschen zu unterscheiden, möge noch die Klage bei Hektor's Tode zeigen, die man mit Lamprecht's Klage um Darius vergleichen mag. Nachdem der Schmerz der königlichen Familie und des Volkes erwähnt ist, heißt es: Hätten die Steine Witz und Sinne, Thurm und Zinne, Erker und Berfrid [1]), und das Burgthor damit, oben und unten, von dem Fundamente, beide Kalk und Sand, von dem Dache bis an die Wand, und könnten sie sich verstehen, sie mochten geklaget haben. Dies ist nicht viel besser, als wenn Dictys versichert, daß von dem Geschrei der klagenden Troer die Vögel aus der Luft gefallen. Daneben gibt es nun so schöne Züge, wie wenn Hekuba, als auch Paris fällt, ihr Herz einen Pfad nennt, den Sorge und Schwere, Noth und Leid ohne Aufhören betreten. Ueberhaupt sind diese Klagen um Paris nicht ohne Zartheit ausgeführt. Der Schöne fiel in der schönen Zeit, sein Angesicht lag mit Blumen behangen. Helena klagt in vierfach gereimten Zeilen: Stirb, liebe Seele! auch du kommst bald dahin, wo Paris ist; eia Herze, nun brich! ich kann mich doch nicht bewahren vor Sorgen und Leid. Könnten wir beisammen sein, ich wollte meiden der Sonne Schein, Wasser genießen für Wein und Kleie für Brot. Unser kann Keiner genesen; jetzt erfüllet sich Kassandra's Worte. Seliger Mann, süßer Gatte, Frauenehre, Ritterpreis! Daß du hier so verwandelt liegest; was soll aus mir nun werden! Man ist aber gleich in einer andern Welt, wenn derselbe Dichter erzählt, Hektor's Halbbrüder hätten bei seinem Tode so geschrien, daß ihnen die Gurgel groß wurde. Gegensätze dieser Art sind besonders in Bezug auf die Minne auffallend. Der hohe Gesang Kaiser Heinrich's tönt herüber, wenn

[1]) Die Warte.

Achill, von Polyrena's Schönheit ergriffen, ausruft: Wäre alle die Welt an mich gewandt und Leute und Land, die Stärke von Samson, die Schöne von Absalom und Salomo's Weisheit und dieser Welt Reichthum an Silber und Gold, um Minne ich es geben wollte. Wie stimmt zu diesem Fluge das elende Spiel, wenn es heißt: Medea war so schön, daß Jason sie begehrte, auch wenn sie an Gut keines Pfennings Werth gehabt; hätte sie weder Schönheit noch Kleid, so hätte er wegen ihrer Weisheit ihre Minne gewünscht, und hätte sie nichts von diesen dreien, sie wäre ihm wegen ihrer Geberde lieb gewesen, und hatte sie nichts davon, so wäre sie ihm doch wegen ihres Geschlechtes recht gekommen. Er widmete ihr daher zuerst seine Sinne, zum zweiten seine Geberden und Sitten, zum dritten seine Witze, zum vierten sein Antlitz, zum fünften Herz und Muth, zum sechsten Leib und Leben. Unaussprechlich stumpf und roh ist der Einfall, daß Jason, um mit Medea eine Unterhaltung anzuknüpfen, sich noch mehr erlaubt, als Ovid empfiehlt:

> Utque fit, in gremium pulvis si forte puellae
> Deciderit, digitis excutiendus erit;
> Et si nullus erit pulvis, tamen excute nullum.

Tausend Stellen beweisen, daß Konrad's Fehler die Fehler eines Dichters, Herbort's dagegen die eines Stümpers sind. Wir wenden uns nunmehr zu Konrad. Seine Eigenthümlichkeiten sind so hervorleuchtend, daß wir ein anderes Ziel verfolgen können, ohne daß wir jenes frühere, ihn nach seiner Dichtungsweise mit Guido und Herbort zu vergleichen, aus den Augen verlieren. Wir haben nämlich vorhin zwar im Allgemeinen angedeutet, welche Quelle Konrad benutzt; doch wird sich gleich zeigen, wie aufmerksam man diesen Dichter zu lesen hat und daß man ihn nicht mit Dares und Dictys oder Benoit abfertigen kann [1]). Sein Troerlied umfaßt über 60,000 Verse, und außerdem sind die Handschriften noch durch zerstreute Rhapsodien zu vervollständigen. Dieser weite Umfang wird nicht durch die dialektische Art der Darstellung allein hervorgebracht, sondern Konrad hat auch, im Eifer für die Kunst, die Episoden, welche Andere oft nur andeuten, so weit ausgeführt, als es seine Hülfsmittel nur immer erlaubten. Darum kann er

[1]) Ich bedauere, daß mir in Müller's Sammlung kaum die Hälfte seines Werkes zur Prüfung vorliegt. Vielleicht wird die Herausgabe des Ganzen, welche Frommann seit Jahren versprochen, durch die folgenden Nachweisungen gefördert.

vor allen Andern rühmen, daß in das wilde tobende Meer dieser Sagen viel manche Wasser tosen, daß es so weiten Fluß von Reden habe, daß man's mit Herz und Mund kaum ergründen könne. Oft will ihn die ungeheure Fülle des Stoffes erdrücken, aber stets rafft er sich auf. Er empfand es, daß Künstler und Kunstgönner seltener wurden; aber wie ihn der Gott geweihet, so läßt er darum sein Singen nicht, sondern vergnügt sich selbst, wie die Nachtigall, über die man ein Gezelt von Laub gestürzt, sich mit Gesang die langen Stunden kürzet, ob auch Niemand sie höre.

Dares, Herbort und Guido beginnen mit der Argonautenfahrt. Konrad schickt in ungefähr 6500 Versen voraus den Traum der Hekuba, die Jugendschicksale des Paris, die Hochzeit des Peleus und der Thetis und endlich die Geburt und Erziehung des Achilleus; alle Anderen übergehen diese Dinge oder erwähnen sie später nur in wenigen Zeilen. Schon hier begegnet uns die Methode Konrad's, alle Episoden als integrante Theile zu behandeln und chronologisch an einander zu reihen. Für diesen ganzen Abschnitt gibt v. d. Hagen Apollodor als Quelle an; indessen konnten die wenigen Notizen desselben auch aus lateinischen Autoren übergehen. Gewiß ist, daß Konrad hier seiner Phantasie die freieste Bewegung gestattet. Daher der frische schwungvolle Ton, der runde Guß, die sinnvolle Durchbildung, welche immer diesem ersten Theile die meisten Gönner verschafft hat. Daher aber auch die Anklänge an heimische Sagen und die völlige Umschmelzung der Quellen. Als Paris, weil er im Traume der Mutter eine Brandfackel gewesen, von den Knechten im Walde getödtet werden soll, spiegelt sich sein Bild im geschwungenen Schwerte, und er lächelt die Mörder an, wie eine frische Rose. Sie können das Kind nicht tödten und bringen Priamus eines Hundes Zunge. Dies erinnert an deutsche Sagen. Sein idyllisches Minneleben mit der Nymphe Egenoe hat der Dichter wieder selbständig behandelt; doch kündigt sich hier die Benutzung einer neuen Quelle an. Paris gräbt, um die Geliebte zu beruhigen, in eines Baumes Rinde: so Paris und Egenoe von ihrer Minne scheiden, müsse das Wasser hinter sich zu Berge fließen. Bei Ovid in der Heroide Oenone Paridi liest man an den Bäumen des Haines:

> Quum Paris Oenone poterit spirare relicta
> Ad fontem Xanthi versa recurret aqua.

Jupiter feiert die Vermählung seiner Schwester Thetis mit Peleus. Alle Götter sind zugegen, und der Dichter benutzt es,

um uns mit ihrem Wirken und Vermögen bekannt zu machen. Auch Priamus mit einigen Kindern und seiner Ritterschaft ist geladen. Es folgt nun der Apfelstreit, der wieder ganz eigenthümlich behandelt ist. Alle erzählen den Vorgang nur gelegentlich und mit einigen Worten, doch auch ohne wesentliche Abweichung von den alten Nachrichten. Bei Konrad wird Paris in seinem grauen Hirtenkleide, mit Filzhut und Rinderschuhen, in die festliche Versammlung geholt und neben Jupiter gesetzt. Die Göttinnen entkleiden sich nicht, aber sie streiten gegen einander in Reden und zwar nicht ohne ein sinnreiches Darlegen und Abwägen der drei Dinge, die da gewaltig sind und herrschen auf Erden. Für das folgende Abenteuer kann ich mich auf keine antike Grundlage besinnen. Priamus bittet nämlich, von einem dunkeln Naturgefühl geleitet, daß ihm Venus den süßen Knaben für seinen Hof gebe. Dagegen reizen Juno und Pallas den Jupiter zur Eifersucht und auch er will seinen Saal mit dem edlen Knappen blümen. Discordia ist heimlich froh, denn es kommt zu harten Worten und man greift zum Schwerte. Da reitet Mars, bis an die Zähne gewaffnet, mit seinen Schaaren herbei, um den Frieden der Hochzeit zu erhalten. Endlich beliebt es, daß Hektor und Peleus im Kreise der Frauen und Helden den Streit durch einen Zweikampf ausmachen. Der Bräutigam unterlag, erhielt jedoch auf Fürbitte der Frauen das Leben. Paris ging nun, Allen willkommen, nach Troja. Da sucht ihn der Hirt auf, der ihn einst im Walde, wo ihn eine Hindin säugte, gefunden und dann erzogen. Er theilt in der Herberge seinem Wirthe mit, wen er suche. Dieser ist wieder einer der Knechte gewesen, die einst den Knaben tödten sollten. Der Wirth vertraut das Geheimniß, daß Priamus' neuer Knappe des Hirten Pflegling und des Königs Sohn sei, Nachts seiner Frau, wird aber von dem Hirten belauscht, worauf derselbe Morgens an den Hof eilt und gerade zu rechter Zeit kommt, um zu hindern, daß Hektor seinen Bruder tödtet, der ihn beim Waffenspiele durch einen ungeschickten Schlag gereizt. Jener Wirth leugnet Alles und schmäht auf den Fremdling, doch entschließt er sich endlich, nachdem ihm Vergebung zugesichert, die Wahrheit zu gestehen. Alles ist froh; nur Priamus denkt des Traumes und trauert. Ein Spielmann, der an den Hof kommt, sucht ihn vergebens durch seine Tänze und süßen Leiche aufzuheitern und stellt ihm vor, daß wer an seiner Stelle sei, nicht betrübt sein dürfe. Priamus gibt ihm seine Gewänder und heißt ihn auf seinem Throne sitzen; oben wird jedoch das blanke Schwert an einem Roßhaare

aufgehängt. Endlich verscheucht die lautere Schönheit des Paris doch alle Sorgen. Ob man in allen diesen Dingen eine dunkle Ueberlieferung der Sagen von Oedipus, Cyrus und Romulus, die endlich noch mit der Anekdote von Damokles gewürzt sind, annehmen soll oder nicht, kann schwerlich entschieden werden; doch drängt sich hier schon die nicht minder wichtige und ebenso schwierige Frage auf, ob Konrad selbst das Material gesammelt und geordnet, oder ob er eine wälsche Vorarbeit benutzte. Die Beziehung auf Benoit reicht hier nicht aus, wenn man von Dares, Herbort und Guido, die nichts von diesen Dingen haben, auf ihn zurückschließen darf.

Konrad hat inzwischen schon eine andere Rhapsodie vorbereitet. Auf jener Hochzeit kündigte Proteus der jungen Gattin die Geburt und das Schicksal des Achilleus an. Nunmehr finden wir den Knaben bei Chiron, dem Thetis ihn anvertraute. Es tritt eine neue Quelle ein; denn die Geschichte der Erziehung ist zwar nicht aus Apollodor, aber aus einem alten Autor entlehnt, was wörtliche Anklänge unzweifelhaft machen [1]). Chiron ließ den Knaben von einer Löwin säugen. Er ließ ihn vor den wilden Thieren nicht fliehen (visisque docebat arridere feris). Er fütterte ihn mit dem Beinmarke der Löwen und Bären (semanimesque traxisse medullas). Der Zögling schlief Nachts auf hartem Steine neben dem Meister (ingenti saxum commune magistro). Wenn wo eine linde Haut von Eis auf einem tiefen See lag, so mußte er im Fluge über den Wag laufen und den Fuß nicht netzen (primo fluvii torpore — glaciemque levi non frangere planta). Chiron ließ den Strahl vom Bogen schwirren und er mußte dessen Schwingen voreilen (praemissa tela sequi). Er schickte ihn in die Bärenhöhle, wo er die Jungen von der Brust der Mutter zuckte (turbare cubilibus ursas). Wenn die wilden Wasser sich in dem Walde ergossen und tobend manche Steine mitwälzten (qua saevior impetus undae), so ertrug er, mit nackten Beinen auf einem Steine stehend, die grimmen Stöße. Auch fehlen nicht Gesang und Saitenspiel.

Die angeführten Stellen findet man am Schlusse der Achilleis des Statius. Ich werde auch künftig in den Zusammenstellungen mehr ausführlich sein, als sonst angemessen wäre. Denn es kommt, da meines Wissens die Quellen Konrad's nirgends behandelt sind, darauf an, Beweise zu geben. Ferner sollen die Vergleichungen

---

[1]) 5760—6490.

zeigen, auf welche Weise die Autoren benutzt sind. Dies Letztere erfordert eine besondere Aufmerksamkeit, weil dadurch nicht allein unsere Ansicht von dem Dichter an Klarheit gewinnt, sondern auch die wichtige Frage, ob er unmittelbar aus lateinischen Dichtern schöpfte, oder nur wälschen Redactionen folgte, nach beiden Seiten scharf herausgekehrt wird.

Unabhängig von Statius unterrichtet Konrad den Achill noch in manchen andern Dingen: er läßt ihn Schachzabel spielen, wilde Rosse zähmen, Mühlsteine, die vom Gebirge rollen, mit dem Schilde auffangen, in brennende Häuser eindringen u. dgl.

Achill war der trefflichste Jüngling, nur Jason machte ihm seinen Ruhm streitig. Da war Achill's Vater eifersüchtig und wollte den Nebenbuhler, dessen Vetter er war, entfernen. Mit dieser Verwechselung des Peleus und des Pelias wird die Argonautenfahrt angeknüpft. Bei den Andern kommt aus Nachlässigkeit jene Verwechselung ebenfalls vor, doch ohne Einfluß auf den Gang der Begebenheiten. Konrad allein (vielleicht auch Benoit) hielt seinen Irrthum fest. Auch später, wo die Andern Peleus mit Hercules nach Troja führen, hat Konrad wunderbarerweise nicht ihn, sondern er überträgt seine Rolle dem Telamon; denn Peleus ist ihm inzwischen durch Medea umgekommen, auch ausdrücklich von Thetis und Achilleus beklagt worden. Die Fahrt der Argonauten, ihre Landung in Troja, die Ausweisung durch Laomedon; ferner die Ankunft in Colchis, und die Neigung zwischen Jason und Medea werden nun von Konrad offenbar nach Benoit erzählt. Denn seine Abweichungen von Herbort und Guido, welche Beide auch nicht völlig übereinstimmen, sind der Art, wie sie schon verschiedene Handschriften veranlassen können. Dies betrifft jedoch nur das Materielle; sonst muß man festhalten, daß Konrad mit aller Freiheit nachdichtet, während Herbort nur übersetzt oder gar nur excerpirt. Viel seltener finden sich daher bei Konrad und Guido völlig gleich lautende Stellen, während Herbort und Guido mit Benoit und mit einander so oft wörtlich übereinstimmen. Die Aehnlichkeit Konrad's und Guido's ist gleichwol so bedeutend, daß man behauptet hat, der Letztere sei von Konrad benutzt worden [1]). Innere Gründe widersprechen nicht; allein man übersieht, daß Guido seinen Roman 1287 endete und Konrad in demselben Jahre starb. Verfolgen wir nun weiter die Begebenheiten.

Medea hat mit Jason eine nächtliche Zusammenkunft verab-

---

[1]) Siehe Frommann zum Herbort und Gräße, „Sagenkreise", S. 121.

redet. Die Gäste werden indessen von Aeetes so wohl unterhalten, daß sie in ihrer Kammer Stunde um Stunde vergebens wartet. Guido bezeichnet durch einige Züge ihre Ungeduld. Konrad benutzt die Situation, um uns theils in Monologen, theils in Relationen, die etwa 400 Zeilen füllen [1]), Medea's Kämpfe zwischen Scham und Liebe, ihr Schwanken zwischen dem Vater und Jason zu schildern. Diese psychologischen Malereien, die man dem Dichter so verargt, sind aber Zug für Zug aus Ovid's Metamorphosen VII. herübergenommen. Ich werde nur die hauptsächlichsten Stellen anführen. Medea ruft bei Konrad: Ich will die Flammen von mir treiben, die mein Gemüth entbrannt haben

Excute virgineo conceptas pectore flammas.

Was mir gut oder schädlich sei, das habe ich beides wohl erfahren, und mag mich doch nicht bewahren vor schädlicher Schwere;

— video meliora proboque
Deteriora sequor.

Doch ließe ich ihn sterben, so hätte mich eine Tigerin getragen, und nicht ein königliches Weib —; ich wäre an meinem Herzen gleich dem harten Steine;

Hoc ego si patiar, tum me de tigride natam,
Tum ferrum et scopulos gestare in corde fatebor.

Wenn er ein anderes Weib nähme, so flösse mir großer Jammer zu; doch wähne ich nicht, daß er das thu; sein Leib ist so tugendhaft rc.

Virque sit alterius? —
— sed non is vultus in illo,
Non ea nobilitas animo est, ea gratia formae.

Wenn ich mit ihm fahre, wie soll ich aber kommen dar auf dem Meere tief und weit, da wildes Wunder inne liegt den Kielen zu einer Lage: da will ich auf dem Wage mich zu Jason schmücken; wenn ich beginne drücken mich in seinen linden Schoß, so werd ich aller Sorgen bloß [2]).

Quid? quod nescio qui mediis incurrere in undis
Dicuntur montes? ratibusque inimica Charybdis —
Nempe tenens quod amo, gremioque in Jasonis haerens
Per freta longa ferar; nihil illum amplexa timebo.

---

[1]) 8525—8930.
[2]) Lage = Hinterhalt, Wage = Wogen, schmücken = schmiegen.

Für Jason's Kämpfe ist wieder das wälsche Buch benutzt. Herbort bricht dann ab, weil Benoit ihm nichts von den fernern Schicksalen der Medea darbietet. Guido deutet dieselben auch nur summarisch an. Konrad dagegen konnte die romantischen Schilderungen, welche sich an die Verjüngung des Aeson knüpfen, unmöglich übergehen. Mit großer Anschaulichkeit hat er das düstere Grauen, welches auf dem Zauberwesen ruht, darzustellen vermocht. Jene tiefe Stille in der bewölkten Mondnacht, die Beschwörung der Hecate auf der Wegscheide, die Fahrt auf dem Drachenwagen zu den Bergspitzen Thessaliens, wo die kräftigen Kräuter wachsen, ihre geheimnißvollen Zurüstungen am Zauberkessel: dies Alles tritt uns mit gleicher Lebendigkeit, wie bei Ovid, entgegen, aber mit größerer Innigkeit und Wahrheit. Einzelne Abweichungen rechtfertigen sich leicht. Die Worte der Beschwörung, bei deren Frevel der Wald erkracht, die Felsen spalten, der Wind erbraust, Laub und Blüthe, Gras und Kraut ihre Stengel wegen; die Figuren und Charaktere, deren Zeichnung Finsterniß und Sturm mit Hagel und Regen hervorruft, entsprechen den Vorstellungen des Zeitalters von der schwarzen Kunst. Wo Ovid die einzelnen Berge Thessaliens nennt, übergeht Konrad die Namen, welche ihn nicht interessiren, und die Aeußerung an dieser Stelle: ich will die Rede kürzen, scheint zu beweisen, daß ihm in der That Ovid vorlag. Nimmt er zu den Bestandtheilen des Zaubertrankes Wasser aus dem Paradiese, das Hirn einer Krähe, das Herz einer Schlange und das Horn eines alten Hirsches, der in der Brunst erschlagen war, wo Ovid fremdere Dinge nennt, so liegt darin nicht der Beweis des Gegentheiles. Seltsam aber ist es, daß nunmehr der Tod des Peleus folgt, während doch die Bekanntschaft mit Ovid eine solche Verwechselung hätte hindern sollen; es werden hier aber, wie angeführt, Thetis und Achill als Gattin und Sohn erwähnt, und Medea tödtet ihn wegen seines Neides gegen Jason. Ovid führt nun weiter die Fahrten der Medea aus, bis er ihre Rache an Jason und Creusa erzählt. Konrad begnügt sich mit dem Letztern und kann ihm nicht mehr folgen. Denn er habe sich eine große Noth ausgesondert, und ob seiner noch hundert wären, sie hätten Kummers genug damit, daß sie das Werk mit Ehren zu Ende brächten. Doch sei sein Gemüth fest 2c.

Nach dieser Einlage [1]) trifft er wieder mit den Andern zusammen und die folgenden Capitel, welche die Zerstörung Trojas durch

[1]) 10245—11369.

Hercules [1]), den Aufbau der Stadt durch Priamus, ferner dessen Berathung mit seiner Familie und dem Volke und endlich Paris' Abreise nach Griechenland enthalten, sind augenscheinlich nach der wälschen Quelle bearbeitet. Man muß nur keine völlige Uebereinstimmung fordern. Wie viele Aenderungen konnte schon die vage Form der Abschriften mit sich bringen und der Geschmack band sich ohnehin an keine Treue. Daß Konrad wirklich Benoit gekannt, will ich durch einige gleichlautende Stellen aus Guido erweisen, die durch die Zufälligkeit und Unwichtigkeit ihres Inhaltes an Beweiskraft gewinnen. In dem Capitel de fundatione erwähnt Guido wieder, daß Laomedon's Unhöflichkeit den Untergang Trojas verschuldet, und fügt hinzu: Viri providi diligenter advertant, quales fiunt in hoc mundo caeci rerum eventus, quam necessario deceat homines a frivolis etiam et levibus iniuriis abstinere. Habent enim in se saepius leves iniuriae adinstar ignis, cuius modica scintilla caecis alimentis nutrita sub cinere subito in maximas et adurentes flammas exhalat. Konrad hat an derselben Stelle (13030) den Gedanken, daß großes Ungemach oft entstehe, recht wie ein starkes Feuer von einem kleinen Funken. Darauf folgt: Ich höre weise Leute sagen und sie gemeine sprechen, daß seinen Schaden oft mancher rächen will, doch mit der Rache sich in größer Ungemach stürze. Dies holt Guido nach in einem spätern Capitel, wo von Priamus' Rache gehandelt wird: Sane non advertisti, quod vulgariter dici solet, et quod plerisque hominibus dicitur accidisse, quia dum sua contendunt vindicare dedecora ex crescentibus malis maioris dedecoris involvuntur augmento. Agamemnon beruhigt Menelaus über den Raub der Helena (23350): aus Augen und aus Herzen soll man nicht Wasser vergießen; man solle aus tiefen Wunden des Blutes Regen schlagen; bei Guido: non curis anxiis aut fluviis lacrimarum honor quaeritur aut vindicia. Ense igitur petenda est ultio, non murmure querelarum etc.

Inzwischen hat Konrad schon wieder eine vorbereitende Sage in ein zweites Stadium gebracht. Als Troja aufgebaut wurde, begann von Neuem die Besorgniß der Thetis und sie mußte Achill durch eine tiefere Verborgenheit schützen. Die Episode Achill auf Skyros [2]) erzählt Keiner, auch Benoit nicht. Man erräth, daß wir

[1]) Das von Frommann bekannt gemachte Fragment vom Tode des Hercules habe ich gegenwärtig nicht bei der Hand.

[2]) 13392—17300.

zu Statius zurückkehren. Die Umdichtung ist in der gewöhnlichen Weise erfolgt: Scenen oder Gedanken und Empfindungen, die Statius kurz andeutet, sind reich ausgeführt. Mit Vorliebe verweilt der romantische Dichter wieder bei Allem, was die Minne angeht, und wo Statius den Ton des heroischen Gesanges erhebt durch Gleichnisse, durch Beziehung auf andere Mythen, durch Rücksicht auf die Kämpfe, welche inzwischen die griechischen Fürsten vorbereiten, zieht sich der Dichter gleich in die Laube der Minne zurück. Ihn reizt es im Geschmack eines Gottfried von Straßburg (wie er an dieser Stelle auch Tristan erwähnt) den wilden Jüngling in der Rolle eines Mädchens und in seiner sinnlichen Gluth zu schildern. Deidamia, die sanft und keusch, wohlwollend und ohne Argwohn mit der vermeinten Freundin umgeht, gewinnt, was bei dem epitomatorischen Tone des Lateiner's fehlt, hier wirklich einen Charakter. Die Liebe des eben aus der Schule Chiron's entlassenen halbwüchsigen Jünglings wird von den ersten verschämten Regungen der Sinnlichkeit bis zum muthwilligen Scherzen, von da bis zur nichts achtenden Begierde verfolgt. Viel freier begleitet das deutsche Gedicht hier sein Original, als in der Episode von der Medea; doch ist der Faden der Erzählung ganz beibehalten, und von Zeit zu Zeit finden sich Anklänge, die auf die Verwandtschaft mit Sicherheit schließen lassen. Einige Belege wollen wir hinzufügen.

Thetis findet ihren Sohn nicht in der Höhle Chiron's. Der Lehrer klagt bei Konrad über die Wildheit des Zöglings, der beständig die Waldthiere verfolge und die andern Centauren zu Beschwerden nöthige, da er sie mit Raub und Brand beschädige und ihre Ochsen und Geis wegtreibe.

— ipsi mihi saepe queruntur
Centauri raptasque domos abstractaque coram
Armenta et campis semet fluviisque fugari.

Achill kommt an, mit Staub und Schweiß bedeckt, und wirft einen jungen Löwen, den er auf dem Rücken trägt, in die Höhle. Die Mutter erschrickt über seine Wildheit, doch beruhigt sie sich ein wenig, als er und Patroklus beim Mahle mit Singen, Harfen rc. beweisen, daß sie in Chiron's Schule nicht gänzlich verwildert. Im lateinischen Gedichte folgen der Reihe nach das sudore et pulvere — catulos (leaenae) apportat — attonitam vario oblectamine mulcens.

Noch mehr entscheiden die folgenden Verse. Thetis überlegt, wohin sie den Sohn verbergen soll. Thracien ist ihr wegen sei=

ner Kampfslust gefährlich (proxima sed studiis multum Mavortia Thrace). Die Macedonier heißen hier gens dura; bei Konrad verwirft Thetis sie wegen ihrer Untreue gegen Alexander. Lemnos heißt nur non aequa viris, Konrad erklärt den Ausdruck durch die Erzählung des Männermordes. Andere Namen werden übergangen. Thetis beschließt nun, den Sohn in der Nacht zu entführen, und läßt sich mit ihm, der im tiefsten Schlafe liegt, von Delphinen nach Skyros bringen. Hier schaltet Konrad die wunderliche Fabel ein, daß Achilleus in eine durchsichtige Fischhaut gepackt und dann zwischen zwei Delphinen durch das Meer getragen wurde. Das Gedicht selbst gibt dies als eine Nachbildung von Alexander's Fahrt in der Taucherglocke an, indem der erwachende Achill sich verwundert fragt, ob er Alexander's Geselle geworden sei, um die Ungeheuer der Tiefe zu besuchen.

Statius zwei Verse

> Quae loca? qui fluctus? ubi Pelion? omnia versa
> Atque ignota videt dubitatque agnoscere matrem.

geben Stoff zu 79 Zeilen. Ganz unzweifelhaft wird es, daß Statius hier zum Grunde liegt, durch die Aufnahme eines seltenen Bildes, obgleich dasselbe nicht genau an der entsprechenden Stelle steht.

Thetis sagt zu Achill (14237—54): Ich that recht, als der Vogel thut, der seine Frucht hervorbringen will und eine Stätte zum Neste küren. Er flieget hin und flieget her, versuchet Holz und Feld, bis er den Baum finde, auf dem er vor dem Winde und vor der Schlange sicher sei, damit er seine Brut bewahre: so habe sie im Herzen manches Land durchfahren, um Achill zu verbergen. Statius schildert die Unruhe der Mutter, als sie Nachts überlegt:

> Qualis vicino volucris iam sedula partu
> Iamque timens, qua fronde domum suspendat inanem,
> Providet hinc ventos, hinc anxia cogitat angues,
> Hinc homines, tandem dubiae placet umbra, novisque
> Vix stetit in ramis et protinus arbor amatur.

Die Ankunft auf Skyros, die rasche Neigung für Deidamia, welche den trotzigen Jüngling gefügig macht, sind nun mit der breitesten Ausführlichkeit behandelt, und wie stets wird mit unversiegbarer Vorliebe das Sehnen der erwachenden Neigung, die Umwandlung, die in dem Menschen vorgeht an Herz, Sinn und Geberden, geschildert, wo Statius mit vier Hexametern am Ziele ist. Thetis kleidet nun Achill in Frauentracht und lehrt ihn enge und leise

Schritte, züchtige Blicke, bescheidene und keusche Worte. Er gehorcht, doch war ihm, wie einem wilden Fohlen, das in seiner Freiheit ging und nun Zaum und Sattel dulden soll:

— effrenae tumidum velut igne iuventae
Si quis equum primis submittere tentet habenis —
Incessum motumque docet fandique pudorem.

Achill oder Jocundille wird von den Mädchen empfangen, doch gewinnt Deidamia vor Allen seine Gunst. Sie thaten wie Tauben, deren etwa viele bei einander wohnen; wenn eine fremde unter sie geflogen kommt, so wird sie schön empfangen. Die Schaar umringt sie mit Girren und Kosen. Endlich entführt eine sie mit Gewalt und geht mit ihr zu Neste. Dieser Vergleich gehört wieder zu den stärksten Beweisen für die Entlehnung, obgleich er etwas anders gewendet ist.

Qualiter Idaliae volucres, ubi mollia frangunt
Nubila, iam longum coeloque domoque gregatae,
Si iunxit pennas diversoque hospita tractu
Venit avis, cunctae primum mirantur et horrent:
Mox propius propiusque volant, atque aere in ipso
Paulatim fecere suam, plausuque secundo
Circueunt hilares et in alta cubilia ducunt.

Mit der lebhaftesten Vorliebe ist nunmehr der Umgang Achill's mit Deidamia ausgemalt; nach einzelnen Zeilen des Statius werden ganze Scenen entworfen. Mancher liebliche Zug ist hinzugefügt, wie wenn Deidamia den stillen Kummer Achill's anfangs der Sehnsucht nach der Mutter zuschreibt, es nicht ansehen kann, daß sein Herz sich so verquält und ihn durch Spaziergänge in den frohen Feldern zu zerstreuen sucht. Dagegen sind auch die Ausbrüche der Sinnlichkeit mit einem an Ovid erinnernden Muthwillen behandelt, der sich in Enenkel's Chronik zur Frechheit steigerte [1]).

Wie schon angegeben, stimmen unsere drei Autoren bis zur Ankunft des Paris in Griechenland überein. Die Entführung der Helena aber wird von Konrad nicht nach Benoit erzählt, sondern Ovid's Heroiden Paris Helenae und Helena Paridi verwandeln sich diesmal in eine Reihe von Vorgängen und in eine bedeutende Unterredung [2]).

Paris wird in Sparta von Menelaus, bei dem er sich als

---

1) Gervinus I, 479.
2) 20176—22406.

einen karthagischen Prinzen einführt, freundlich als Hausgenosse aufgenommen. Die Nähe Helena's steigert täglich seine heimliche Liebe. Er sitzt tiefsinnig bei Tische und sein Trinkgefäß fällt ihm um. Er schreibt mit Wein sein Amor auf die Tische, und wenn Helena die Tochter küßt, so nimmt er diese heimlich auf den Arm und herzt sie. Bei Ovid schreibt Paris dies Alles der Helena, indem er um ihre Gunst wirbt:

Dum stupeo visis (pectoribus), nam pocula forte tenebam,
Tortilis a digitis excidit ansa meis.
Oscula si natae dederas, ego protinus illa
Hermiones tenero laetus ab ore tuli.

In der Antwort gesteht Helena auch, jenes Amor oft auf den Tischen gelesen zu haben. Menelaus ist abgereist; Paris erklärt sich nun in derselben Weise, wie ihn Ovid schreiben läßt. Ich fordere von Euch großen Lohn, den ich wol verdient habe (indem er der Weisheit und dem Reichthume entsagte) —

Praemia magna quidem sed non indebita posco.

Die Fahrt war mir nicht schwer — die Winde thaten mir nicht weh; Cytherea dedit faciles auras ventosque secundos. Er sei nicht ins Land gekommen, um Städte und Burgen zu beschauen, deren daheim viel schönere sind

Nec venio Graias veluti spectator ad urbes
Oppida sunt regni divitiora mei.

Euch hat mein Herz erkannt, ehe mein Auge die wunderbare Klarheit sah; —

Te prius optavi quam mihi nota fores
Ante tuos animo vidi quam lumine vultus.

Nun fällt bei Konrad eine lange Stelle aus, welche das iudicium Paridis enthält. Dann folgt bei beiden Dichtern, daß der Ruf ihrer Schönheit gelogen, da er weit kleiner als die Wahrheit sei. Das hat mich nicht gewundert, fährt Paris bei Konrad fort, daß Theseus Euch freventlich entführte, wol aber, daß er solchen erwählten Raub so leicht zurückgab; er selbst ließe sich das Haupt mit einem Schwerte abschlagen, ehe daß er eine so reiche Habe ohne alle Frucht von sich ließe.

Quod rapuit, laudo; miror, quod reddidit unquam:
Tam bona constanter praeda tenenda fuit.
Ante recessisset caput hoc cervice cruenta
Quam tu de thalamis abstraherere meis.

Paris schildert bei Konrad seine Pein, wenn er sehen mußte, wie Menelaus die Gattin an die Brust drückte, mit den Armen umfing und küßte, wie sie bei Tisch gütlicher Dinge pflegten. Da habe er müssen den Becher vor die Augen halten, damit seine Blicke sie nicht so gebaren sähen.

Poenitet hospitii, cum me spectante lacertos
Imponit collo rusticus ille tuo.

— — —

Oscula cum vero coram non dura daretis,
Ante oculos posui pocula sumta meos.

Die zweite Hälfte des Briefes setzt Leser voraus, die mit entlegenern Mythen bekannt sind, und ist darum übergangen. Nunmehr folgt eine Antwort Helena's, die ungeheuer genannt werden muß. Sie zerlegt bis ins Kleinste ihre Pflichten, die Schande, den Schaden für Troja: Alles, was nachher den Völkern und ihr begegnete, sieht sie voraus, und der Dichter merkt leider nicht, wie eine besonnene Rede von 867 Versen die ganze Natur der leidenschaftlichen Situation zerstöre. Wol aber konnte das Alles in einer andern Form äußerst reizend ausfallen, und hier begegnet uns jene geistreiche, durchaus meisterhafte Heroide Helena Paridi, die bei Konrad so genau wiedergegeben ist, wie keine andere Partie. Sogar einzelne Sprüchwörter sind mit unverändertem Ausdruck beibehalten; z. B. Ihr wisset, daß man verliert, was man auf den Sand gesäet,

Quid bibulum curvo proscindere litus aratro.

Ist Euch nicht kund, daß hohen Königen Gewalt beschert ist?

An nescis longas regibus esse manus?

Und so fort bis zum Schlusse adhuc tua messis in herba est, Das Ihr da wollet schneiden von herzlicher Treue, das ist noch in der Reue.

Wir nähern uns dem letzten Theile des Müller'schen Abdruckes; auch hier noch findet Konrad die wälsche Erzählung ungenügend. Dares, Herbort und Guido wissen nur, daß die griechische Flotte durch einen Sturm aufgehalten wurde, weil Agamemnon vergessen, der Diana ein Opfer zu bringen. Sie kennen nicht die Erlegung der Hindin und Iphigeniens Schicksale. Konrad erzählt also hier wieder nach einem andern Autor, nur nicht, wie Frommann angibt, nach Dictys [1]). Dieser mischt Achill in die Vorgänge und

---

[1]) Zu Herbort 3599.

weicht in Allem ab. Konrad dagegen schließt sich genau an Ovid, Metam. XII. Dies beweist schon, daß er, abweichend von den Andern, das Orakel von der Schlange und der Vogelbrut vorausschickt und daß er gleich eine Schilderung der Fama folgen läßt, was Alles bei Ovid an derselben Stelle steht. Ueberdies gibt es hier wie oben wörtliche Anklänge.

Nach allen diesen Zusammenstellungen ist nun zuerst sicher, daß Konrad ebenfalls den Benoit vor sich gehabt. Zu prüfen dagegen bleibt noch, ob alle die Einlagen und Aenderungen, welche sich durch das wälsche Buch hindurchschmiegen, von dem deutschen Dichter herrühren, oder ob ihm bereits eine wälsche Vervollständigung und Umarbeitung des Benoit vorgelegen. Folgende Gründe sprechen für die erste Annahme. Konrad zeigt in den Abschnitten, welche sichtbar mit Herbort und Guido übereinstimmen, eine große Unabhängigkeit und so konnte er Muth und Befähigung genug besitzen, auch aus den lateinischen Quellen, die in derselben Weise benutzt sind, unmittelbar zu arbeiten. Ferner ist, so bald er sich den Stoff im Ganzen geordnet, sein Anschluß an das Latein im Einzelnen oft so genau, daß wir unmöglich einen Durchgang des Lateinischen durch die französische Sprache annehmen können. Man sieht ferner aus der Consequenz, mit welcher der Dares des Benoit immer aus dem Ovid vervollständigt wird, daß der Verfasser unmittelbar beide Autoren vor Augen hatte. Oft ist es, als ob man dem Dichter bei seiner Arbeit auf die Hände sieht. Alle erzählen z. B., daß Menelaus dem Paris auf der Fahrt nach Griechenland begegnete, damit dieser das Haus und Helena unbewacht findet. Bei Konrad dagegen bleibt Menelaus noch eine ganze Zeit heimisch und dies aus keiner andern Ursache, als weil die Ovidische Epistel benutzt werden sollte, in welcher Paris schreibt, daß ihm der Anblick der ehelichen Zärtlichkeit so viel Unruhe gemacht. Ferner waren die lateinischen Autoren, aus welchen Konrad die Episoden entlehnt, die allerzugänglichsten, und wenn er der Sprache unkundig war (er dichtete jedoch auch Anderes nach dem Latein), so möchte immer noch eher anzunehmen sein, daß ihm eine deutsche Uebersetzung des Ovid und des Statius zu Gebote stand, als daß er nur einen wälschen vervollständigten Benoit vor sich hatte. Endlich spricht Konrad selbst in der Einleitung davon, daß sich in diesen Sagen Brüche finden, und daß er dieselben leimen wolle. Dem Allem steht nun ein Umstand von großer Bedeutung entgegen; es ist der, daß Konrad nirgends an Ovid und Statius denkt, sondern ganz wie die Andern von seinem Dares schwatzt. Ferner kann man

sich nicht erklären, wie Jemand eine so große Unwissenheit, einen so gänzlichen Mangel an Kritik zeigen könne, der auch nur einen lateinischen Autor kennt. Indessen ist auch hierauf nicht ein zu großes Gewicht zu legen. Herbort hat jene famose Stelle ebenfalls aus Ovid, und Guido wieder bezieht sich beiläufig oft auf Ovid, ohne daß sie diese Bekanntschaft mit dem Alterthum in albernen Angaben störte. Dies führt uns weiter zu einer nahen und doch wol unauflöslichen Schwierigkeit. Es hat sich nämlich Niemand um die Quellen Benoit's bekümmert, obgleich doch auf der Hand liegt, daß unser kleine Dares unmöglich für ihn ausgereicht haben kann. Will man nun nicht unserer Vermuthung beistimmen, daß wirklich ein vollständigeres Original des Dares dem Mittelalter bekannt gewesen, so fragt sich, woher hat denn Benoit seine Ergänzungen? Waren nicht schon von ihm außer Dares alte Autoren benutzt worden? Ich möchte zu dieser Untersuchung nur mit einem Beispiele anregen. Die Gaben, mit denen Medea den Aesoniden ausrüstet, sind bei unsern drei Dichtern ziemlich dieselben. Sie bestehen in einem Götzenbilde, in einer Salbe gegen das Feuer, in einem gesteinten Ringe, in einer Schrift mit Zauberformeln und in einer festern oder flüssigern Masse, den Drachen einzuschläfern. Ich glaube, daß diese Dinge schon in die wälsche Quelle aus Ovid aufgenommen sind, daß wir hier gleichsam eine Auslegung der Medicamina und des Lethaeus succus finden, daß jene Beschwörung, die Jason dreimal abliest, nur ein Ersatz für die Carmina auxiliaria ist, welche Medea murmelt. Ja selbst jener Siegstein könnte an die Stelle des Ovidischen silex getreten sein, welchen Jason unter die Kämpfer wirft. Wenigstens werde ich mit dieser Annahme nicht so arg irren, wie Guido, welcher hinzufügt, daß Aeneas sich ebenfalls eines unsichtbar machenden Ringes bediente, weshalb es bei Virgil heiße

— graditur fido comitatus Achate.

Konrad erzählt nach Ovid, daß nach dem Siege Jason's die Liebenden sich nur schwer einer frohen Umarmung enthielten, die ihr Geheimniß verrathen hätte. Auch Guido erwähnt den Umstand, und wenn er ihn in Benoit fand, so würde dies wieder darauf führen, daß schon Benoit seinen Dares aus Ovid ergänzte. Selbst die Eneide wagte aus diesem die Fabel von der Arachne aufzunehmen. Ja oft scheinen die Angaben eben deshalb so verschieden zu sein, weil Ovid sich unbestimmt ausgedrückt hatte. Er sagt z. B. nur auro potitur: da schlüpft bei Konrad der Widder freiwillig

aus dem Vließ, bei Guido wird er getödtet, bei Herbort lebend entführt. Die Schleifung des Troilus beweist, daß man auch Virgil zu Rathe zog. Benoit hat, um die Leser mit Asien bekannt zu machen, eine lange Stelle aus Julius Honorius Kosmographie. Könnte man über Benoit hinausgehen, wie vielfach würden sich die Dichtungen der Alten vor unsern Blicken durchkreuzen, bis die ganze Masse durch Ausscheidung und Assimilation die Gestalt gewann, welche wir viel zu schnell in der Epitome des Dares zu finden glauben.

Siebentes Capitel.

Weitere Ausbreitung der Troersagen. Ihre Benutzung zu genealogischen Herleitungen, Vergleichungen, zu mimischen Darstellungen und Bildwerken. Ovid's Metamorphosen. Novellenstoffe. Pyramus und Thisbe. Die Matrone zu Ephesus. Amor und Psyche. Der griechische Roman; sein Verhältniß zur Romantik des Mittelalters. Apollonius von Tyrus. Die Aufnahme und Nachbildung einzelner griechischer Fictionen.

Keine der verschiedenen Bearbeitungen fand einen solchen Beifall, als die von Guido. Sie verdankte diesen Vorzug wohl hauptsächlich dem Umstande, daß sie in Prosa abgefaßt war und somit den Uebergang von dem Epos zum Romane, welcher der ganzen Wendung der folgenden Zeit entsprach, vermitteln half. In den Niederlanden benutzten Jacob von Maerlant und Andere vermuthlich Benoit. Die Dänen dagegen erhielten noch im 17. Jahrhundert ein Volksbuch nach Guido und die schwedischen und isländischen Trojanersagen haben vermuthlich dieselbe Quelle. In England schloß John Lydgate um 1420 sich in seiner rhythmischen Darstellung ebenfalls an Guido. Nirgends aber wurden die antiken Mythen so fleißig behandelt, wie in Frankreich, von wo die erste Bewegung ausgegangen. Schon Benoit verfaßte außer dem trojanischen Kriege eine Eroberung Thebens und eine Aeneis. Einen neuen Aufschwung nahmen diese antiken Gedichte durch die Begünstigung Philipp's des Guten von Burgund. Sein Capellan Raoul le Fevre dichtete nach Guido und Lydgate einen troischen Krieg. Ferner wird ihm ein Roman von Jason und Medea zugeschrieben, womit die Stiftung des burgundischen Ordens vom goldenen Vließe 1430 in Verbindung steht. Auch soll er der Verfasser eines Romanes von Herkules und eines anderen von Oedipus sein, welcher Stoff vielleicht schon auf die Ausbildung

der Jugendgeschichte des Paris bei Konrad Einfluß hatte, wie wir später andere Nachklänge in den Legenden entdecken. Zu den beliebtesten Episoden der Troersage gehörte die von Troilus und Briseis oder Chryseis. Von Albertus Stadiensis aus dem 13. Jahrhundert gibt es schon einen lateinischen Troilus in elegischem Maß. Shakespeare benutzte zu Troilus und Cressida die Iliade le Fevre's oder Lydgate's. Ueber alle diese Dinge verweisen wir auf den von Gräße gesammelten Apparat, wo noch interessante Notizen andeuten, wie man immer bemüht war, spätere historische Ereignisse mit jenen ältesten Erdichtungen in Zusammenhang zu sehen und ferner auch noch frühere mythologische Anfänge aufzusuchen[1]) Die Einführung des ächten Homer beginnt erst mit den lateinischen Uebersetzungen im Zeitalter der Restauration der Wissenschaften[2]). In Deutschland waren besonders die Uebertragungen Guido's durch Hans Mair[3]) von Nördlingen und Heinrich von Braunschweig, beide aus dem 14. Jahrhundert, beliebt. Der letzte scheint, nach den Citaten in Dederich's Dares zu schließen, seinen Autor aus Konrad ergänzt zu haben. Außerdem wurden die Sagen in die Chroniken von Rudolph und Enenkel aufgenommen und so pflanzen sie sich in loser Gestalt in die Novelle und das Drama fort. Wie man mit den Stammsagen spielte, so wurde im Waltharius und sonst Hagen ein Trojaner, Pandarus der Cognat des Schützen Werinhard genannt. In der Vilkinasage heißt Hiltgund die Tochter des Ilias von Griechenland[4]). Die unter J. Rothe's Namen bekannte thüringische Chronik vermählt einen jüngeren Priamus mit der Riesin Theotonica und nennt neben Hagen und Kunehilt auch Sifrid als Nachkommen[5]). Hierin liegt eine Andeutung auf die mythischen Anfänge der adeligen Stammbäume und die Einführung der Namen Hektor, Achill, Nestor rc. Nach einer merkwürdigen Erfindung gilt bei J. Turnmeyer Hektor für den treuen Eccard. Er sei mit deutschen Frauen dem Priamus zu Hilfe gezogen, ruhmvoll heimgekehrt und sitze nun am Thor der Hölle, um die Leute zu warnen und zu lehren, wie sie sich halten sollen[6]). Harmloser mochte man die Heroen der Ilias in Vergleichen feiern, doch Alexander überstrahlte sie alle. Dagegen

---

[1]) „Sagenkreise“, S. 123—131.

[2]) Schöll, „Geschichte der griechischen Literatur“, I, 124.

[3]) Nicht Yair, worüber Frommann in den Zusätzen zu Herbort.

[4]) Grimm, „Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts“, S. 104.

[5]) Lucas, „Ueber den Krieg von Wartburg“, S. 38.

[6]) v. d. Hagen, „Minnesänger“, IV, 431.

diente neben Venus vorzüglich Helena zum Maße der Schönheit. Gottfried hat von der Tyndaride gelesen, aber die süße Isod läßt ihn glauben, daß die volle Sonne nie in Mycene und in Griechenland aufging, sondern hier ertagete. Rudolph von Rotenburg, der in gleicher Art auch an Lavinia und Pallas erinnert, singt von Helena, es lagen ihretwegen 100,000 vor Troja todt, noch gerner mag man um seine Herrin Noth leiden. Mit dem Puppenspiele Faust begann ein neues Weltjahr ihrer Unsterblichkeit. Dagegen gedenkt Dacian im heiligen Georg des Reinbot ihrer Untreue, als seine Gemahlin den Weg zur Schwerttaufe wählt; er gebietet dieselbe zu hüten, damit ihm Georg nicht zum Paris werde ꝛc. Der welsche Gast empfiehlt den Jungfrauen, sich an den Frauen des Epos zu bilden und nennt auch Andromache, Penelope und Oenone. Man scheint zur geselligen Unterhaltung dieselben Stoffe in kürzeren Liedern behandelt zu haben. Tristan harfet im Wettkampf mit dem Spielmann den Leich von Dido. In der Liebesgrotte gedenkt er mit Isold voll süßer Wehmuth trauriger Geschichten, des Vließes von Thraze, der armen Kandaze und Dido's. Wolfram bezieht sich gerne auf die Eneis. Er erwähnt den Baum (statt der Grotte), wo Aeneas Dido gewann, die stolze Burg zu Karthago, Turnus und das Grabgewölbe Camilla's. Friedrich von Husen klagt, daß seine Schöne gegen ihn spröder sei als Dido gegen Aeneas ꝛc. Mit der Dichtkunst wetteiferten mimische Darstellungen zumal in Frankreich. Philipp der Gute ließ 1453 zu Lille die Kämpfe des Jason mit dem Drachen, mit den Ochsen und die Zaubereien der Medea aufführen. Ebendaselbst stellte man 1468 beim Einzuge Karl's des Kühnen das Urtheil des Paris vor. Die kleine und dürre Person der Pallas hatte man mit einem Buckel versehen, während Venus in frischer üppiger Fülle auftrat und Juno ihre Majestät in Leibesgröße und Magerkeit andeutete. Bei der Vermählung Karl's mit Margaretha von York wurden die Arbeiten des Herkules gegeben, bei jener Karl's VI. mit Isabelle von Baiern spielte man die Eroberung Trojas [1]. Der Alexandersage wurde ein ernster Scherz entlehnt, als der Dauphin Karl, wie Darius dem Alexander, Heinrich V. einen Ball überschickte. Unsere ähnlichen Dramen von H. Sachs beruhen ebenfalls noch nicht auf dem neuen Kreislauf der klassischen Studien. Auch Malern und Bildnern scheinen die antiken Mythen willkommen gewesen zu sein. Unter den Schätzen, um welche

[1] Flögel, „Geschichte des Groteske-Komischen (1788), S. 202 ff.

Blanscheflur von Flores' Vater verkauft wurde, befand sich ein kostbarer Napf (Vulkan hatte ihn geschmiedet und Cäsar einst besessen), auf welchem der Apfelstreit und der trojanische Krieg abgebildet waren. Den letzten sah man auch auf dem Wagen der Venus im Gott Amur, und auf dem Kamm, welchen Reineke für die Löwin zurückgelegt, stand wieder der Apfelstreit in den allersubtilsten Bildern. An Verwandtes in Odo's Herzog Ernst ist oben gedacht. Wie bei kirchlichen Festen heidnische Götter unter den Vermummten erschienen, waren die Münster zu Straßburg, Freiburg und Basel mit Scenen aus der Thiersage und der Mythologie geschmückt. Zu Trier sah man 1473 in der Kirche auf den Teppichen, mit welchen die Chöre verziert waren, neben der Passion und den Martern auch Trojas Zerstörung abgebildet.[1])

Von der Uebertragung ganzer epischer Dichtungen des früheren Alterthums wüßten wir nichts Namhaftes mehr anzuführen, als die Uebersetzung der Metamorphosen des Ovid vom Jahre 1210. Sie scheint bis auf den Prolog verloren. Dagegen gibt es noch eine Umarbeitung von Georg Wickram aus Colmar, die seit 1545 in mehreren Auflagen gedruckt ist. So sehr häufig, namentlich in unseren älteren literarischen Schriften[2]) von jener alten Uebersetzung die Rede ist, kennt man doch nichts Anderes, als was Wickram mittheilt. Er erzählt, der Landgraf Hermann von Thüringen habe auf seinem Schlosse Zechenbach einen wohlgelehrten Mann mit Namen Albrecht von Halberstadt gehabt, der mit großer Arbeit die 15 Bücher in Reime gestellt. Wickram selbst, obwol des Lateins gar unkundig, habe weil das alte Teutsch und die kurzen Reime unlesbar seien, die Reime ganz neu umgearbeitet, doch gebe er zur Probe von Albert's Schreibart die Vorrede unverändert. Grimm bedauert den Verlust des ursprünglichen Werkes, weil sich in ihm vielleicht Namen und Gestalten aus dem heidnischen Volksglauben der Heimat gefunden. Ebenso erwünscht wäre die Vergleichung eines so alten deutschen Ovid mit Konrad's Trojanischem Kriege. Manche Fabeln mochten frühe allgemeiner bekannt werden, und die Uncorrectheit deutet auf eine mündliche Ueberlieferung. Der Marner erzählt: Ritter Anteus bewaffnete sich mit seinem krystallenen Spiegelschilde und schlug der Gorgo das Haupt ab: so sollen die Fürsten thun, wo ein falsches Haupt

[1]) Meister, „Beiträge ꝛc." (1780), II, 190; Mone und Aufseß, Anzeiger ꝛc. (1834), S. 64; Maßmann zu Lambert.

[2]) Jördens, „Lexicon ꝛc." (1806), III, 613.

sei [1]). Der von Gliers gedenkt des keuschen Hippolyt. Auch der Tanhuser scheint Ovid gekannt zu haben. Anziehender mochten Rhapsodien sein, die sich nach dem Momente der Minne romantisch behandeln ließen und theils wegen ihrer Rundung und Kürze, theils auch wegen ihrer größeren Innigkeit dazu geeigneter waren, als jene Sagen von Paris und Helena, Aeneas und Dido. Daher wurden, seitdem die Novelle das Epos verdrängte, bekannter als jene Paare Orpheus und Eurydice, Theseus und Hippolyta, Pyramus und Thisbe. Lebhafter jedoch als bei uns wurden diese Stoffe von den italienischen Novellisten ergriffen. Wahrhaft volksthümlich kann man nur die Erzählung von Pyramus und Thisbe nennen. Sie ist zweimal lateinisch bearbeitet [2]). Ein deutsches Gedicht geht unter dem Namen Konrad's [3]). Man sollte meinen, daß der Gegenstand noch häufiger gewählt wurde, da die Treue jenes Paares so sprüchwörtlich wurde, wie die Liebe Tristan's und Isoldens, in deren Geschichte sie auch erwähnt werden. Doch mochte die Bekanntschaft mit dem deutschen Ovid für die Beziehung im Weinschwelg, in den Gedichten des von Gliers, des Tanhuser's, Frauenlob's und vielleicht noch Anderer ausreichen. Die italienischen Dichter brachten abermals die Sage in Umlauf, bis sie durch Shakespear's Spott in Unehre gerieth. Das deutsche Gedicht [4]), in einem breiten und weinerlichen Tone, hat übrigens die Erzählung sehr verwischt und ist vielleicht nicht einmal unmittelbar aus Ovid hervorgegangen. Auch diese Fabel befindet sich unter den Bildern am Münsterchore zu Basel. Jene Teppiche, auf welchen man mythologische Scenen nach den Dichtern darstellte, gaben ihrerseits wieder Anlaß zu Gedichten. Man vermuthet, daß der Umhang des Blicker von Steinach [5]), der verloren ist, aber von den Zeitgenossen sehr geschätzt wurde, einen solchen Teppich beschrieb, der erotische Fabeln aus dem Ovid enthielt. Ein Gedicht, welches merkwürdig ist, weil sein Stoff aus einem seltenen Buche genommen ist und nicht jenen Sagenkreisen angehört, ist die Wiener Meerfahrt. Athenäus erzählt, daß lustige Brüder zu

---

[1]) v. d. Hagen, „Minnesänger", II, 245. Im Wartburgkriege werden Herkules' Irrfahrten erwähnt, doch nur in einer Lesart, das. III, 655.

[2]) Leyser, Hist., S. 2086 und 2088.

[3]) Hagen und Büsching, „Literarischer Grundriß ꝛc." (1812), S. 321. Im Trojanischen Krieg wird auch der Fabel gedacht.

[4]) Haupt, „Zeitschrift", VI, 504.

[5]) v. d. Hagen, „Minnesänger", IV, 254. Solche mythologische Umhänge kennt auch das französische Alexandergedicht, Weismann, II, 309.

Agrigent so lange gezecht, bis sie sich einbildeten, auf einem Schiffe zu sein, daß sie, da der Boden beim Sturme schwankte, die Sachen zum Fenster hinausgeworfen und endlich noch die Wache, welche eintrat, für Tritonen nahm; das Wirthshaus habe seitdem die Triere geheißen[1]). Diesen Schwank verlegt der Verfasser eines deutschen Gedichtes nach Wien. Seine Erzählung ist schwerfällig und hat ungeschickte Aenderungen, doch fehlt es nicht ganz an Heiterkeit, und der Dichter schilt auf die neue Welt, die über dem Durst nach Gold und Ehre frohen Sinn und guten Wein zu schätzen verlernt. Auch das Beste, was die römische Romanliteratur darbot, blieb nicht unbenutzt. Dahin gehört zunächst das Milesische Märchen von der Witwe zu Ephesus, welches aus Petronius in die Sieben weisen Meister und in Fabelsammlungen überging und mit diesen sich nach allen Ländern verbreitete[2]). Noch anziehender mochte die Episode von Amor und Psyche aus Apulejus sein, die gleichfalls bis in die neuesten Zeiten hin die Dichter angeregt hat. Nach ihr verfaßte der anglonormannische Trouvere Denis Piramus am Anfange des 13. Jahrhunderts seinen Roman Partenoper de Blois. Der argwöhnisch gemachte Ritter tritt in einer Nacht mit der Lampe an das Bett der Geliebten, die sich alle Nachforschungen verbeten, worauf sie ebenfalls durch einen fallenden Oeltropfen erweckt wird[3]). Von einer deutschen Bearbeitung dieses Gedichtes sind nur Fragmente vorhanden. Auch sonst gibt es Erzählungen, namentlich Feengeschichten, in denen ein Paar in heimlicher Liebe glücklich ist, bis sie der Mangel an Vertrauen und Genügsamkeit scheidet. Das Vorzüglichste dieser Art ist uns in dem Märchen von der Melusine überliefert. Auch der Schwanritter verpflichtet die Herzogin von Brabant, als er sich mit ihr verheirathet, nicht nach seiner Herkunft zu fragen. Das Geheimniß raubt ihr alle Lebensfreude, und sie bricht das Gelübde, worauf er sich von ihr trennen muß. Der Umstand, daß so oft die Dame und nicht der Ritter (wie Amor) die geheimnißvolle Person ist, könnte eine Entlehnung zweifelhaft machen; indessen sind die Nebenumstände, hauptsächlich in jenem französischen Gedichte, zu ähnlich, und eine Umwandelung lag sehr nahe, da nach der abendländischen Mythologie für ein solches Motiv sich die Meerfrauen in ihrer halb menschlichen,

---

[1]) Aufseß und Mone, „Anzeiger" (1834), S. 46. Ueber den Burggrafen von Theben, welchem der deutsche Dichter den Stoff verdankt, s. Haupt, „Zeitschrift", V, 243.

[2]) Val. Schmidt zu Petr. Alfonsus, S. 54. Dunlop, S, 41.

[3]) Dunlop, S. 176.

halb elementarischen Natur besser schickten. Das zweite Moment der alten Dichtung, die endliche Erhöhung der verachteten und vieldulbenden Psyche über ihre neidischen Schwestern, soll sich in dem Märchen von der Aschenbrödel verjüngt haben[1]). Indessen ist es mit diesen Herleitungen immer eine mißliche Sache. So liegt zum Beispiel Göthe's Gedicht der Gott und die Bajadere ein ganz ähnlicher Gedanke zu Grunde, und doch möchte schwerlich ein historischer Zusammenhang zwischen der griechischen und der indischen Legende anzunehmen sein.

Solche Epopöen, die nur durch Namen und lokale Anknüpfung ein antikes Colorit suchen, wie Athis und Profilias, oder einen verworrenen Nachhall alter Dichtungen mit allen möglichen romantischen Elementen vermischen, wie die Kinder von Limburg, können nicht ohne große Ausführlichkeit besprochen werden und diese verdient die Sache nicht.

Was zuletzt angeführt worden, steht mit dem antiken Epos nicht mehr in nächster Verbindung, sondern führt uns bereits zum erotischen Romane und zu der Novelle. Mit dem Untergange Griechenlands erstarb für den Heroismus des antiken Epos jede Empfänglichkeit. Es wurde nie mehr volksthümlich, sondern beschäftigte nur die Kunstliebe der Gelehrten. Man suchte in Asien eine neue Heimat, wo kein republikanisches Staatsleben mehr die Energie anfrischte, sondern die Umwandlung der öffentlichen und häuslichen Sitten, Müssiggang und Weichlichkeit jene Unterhaltungslectüre hervorriefen, welche sich nur an eine überspannte Phantasie und die kränkelnde Empfindung wendete. Dieser Entartung verdankten die Milesischen Märchen, die durch Aristides gesammelt wurden, ihren Ursprung. Mit einer schlüpfrigen Erotik verband sich jenes schwer zu bestimmende Gemisch von Abenteuerlichkeiten, welches die Reiseromane, die Räuber- und Zaubergeschichten anhäufen. Bei dem unaufhaltsamen Hinwelken einer Literatur, deren Wurzeln abgestorben waren, gelang es schwer, der neuen Gattung eine edlere Seite abzugewinnen. Das Höchste leistete Heliodor (4. Jahrhundert) in seinen Aethiopicis und neben ihm Longus (5. Jahrhundert), welcher sich an der tradionellen Idealität des Schäferlebens läuterte, während Andere, wie Achilles Tatius, kaum fähig waren, ihre Abenteuer planmäßig zu ordnen, und trotz der Vorliebe für psychologische Schilderungen kaum einen Charakter zeichnen konnten. Dieses orientalisch-griechische Gepräge scheint

---

[1]) W. Menzel, „Literaturblatt" (1846) Nr. 87.

sich viele Jahrhunderte hindurch unverändert erhalten zu haben und so zeigt auch der uns besonders wichtige Roman von Apollonius von Tyrus aus dem 11. Jahrhundert in den materiellen Elementen keine Abweichung. Nun finden sich in der romantischen Poesie der abendländischen Völker ganz ähnliche Richtungen. Vorzüglich gehören dahin die Artusgedichte, die lombardischen Sagen, welche Brautfahrten behandeln und die Amadisromane. Aber nicht dies allein, sondern die ganze Umschmelzung der alten Heldenlieder in das ritterliche Minneepos scheint mit jenen griechischen Romanen zusammenzuhängen, und es handelt sich darum, diesen Zusammenhang und den Weg der Vermittelung nachzuweisen. Es würde also, was unseren antiken Sagenkreis insbesondere angeht, in Betracht kommen, welche Zwischenstufen der Formation den Alexander der Geschichte und den der französischen Epiker, die Ilias des Homer und die des Benoit trennen. Solche Werke, wie Kallisthenes, Dares und Dictys scheinen die Uebergänge nicht hinreichend zu bezeichnen, und für die anderen Sagenkreise kennt man nicht einmal Zwischenglieder von solchem Werthe. Nachrichten, wie die von einem griechischen Originale des Perceforest, welches Alexander in England abfassen ließ, sind eine zu neue Erfindung [1]). Es würde vielmehr zunächst von Gewicht sein, daß in Armorica und auf den von Gallern bewohnten Küsten Brittanniens schon frühe durch die Römer eine Bekanntschaft mit jenem griechischen Romane eingeleitet werden konnte, welche, wenn nicht die Aufnahme des Sagenstoffes selbst, so doch eine andere Wendung und Umbildung der heimischen Mythen zur Folge hatte. In dem Gepäcke eines römischen Offizieres fand man, als Crassus bei Karrhae unterlag, die Novellen des Aristides. Sisenna übersetzte dieselben und Ovid entschuldigte seine leichtfertige Erotik mit diesem Vorbilde. Petronius unterhielt den Hof Nero's mit Eingebungen der wildesten Sinnlichkeit. Er sowol wie Apulejus kannten die Milesischen Fabeln und noch Hieronymus tadelte es, daß man eine so entnervende Lectüre nicht aufgab [2]). Es ist gewiß, daß der Verkehr mit den Römern, die ersten zufälligen Mittheilungen nicht nur aus der Götter- und Heldensage, worauf wir schon in der Einleitung hinwiesen, sondern auch aus den Schriften, welche dem abenteuerlichen und sinnlichen Geschmacke der Massen huldigten,

---

[1]) Die Angaben des Romanes über seine Quelle sind abgedruckt bei Gräße, „Sagenkreise", S. 229.

[2]) Bähr, II, 362.

schon frühe auch bei den gallischen und celtischen Völkern tiefe Spuren zurückließen. Möglicher Weise hatte auch die Verbindung der Gothen und Normannen mit dem griechischen Reiche eine ähnliche Wanderung der Sagen zur Folge. So ist es auch nicht ohne Bedeutung, daß der Ruodlieb eine Gegenwart schildert, welche sich augenscheinlich unter griechischen Einflüssen gestaltete, ohne daß es erst immer der Bekanntschaft mit bestimmten Büchern bedurfte. Denn die Denkart der neueren Völker war überhaupt vor Guttenberg weit weniger ein Product der Bücher, als nach ihm. Wenn nun aber im Allgemeinen der Irrthum längst veraltet ist, das ganze romantische Epos etwa von dem griechischen Alexanderromane abzuleiten, an den sich zunächst die Karlssage geschlossen[1]), so wird es auch kaum gestattet sein, jener erotischen Dichtung der Griechen im Besondern die ähnlichen Schöpfungen der abendländischen Romantik zuzuschreiben. Es durchkreuzen sich zu viele angeborene Richtungen, zu viele Culturwege, und so finden sich auch die Eigenthümlichkeiten des griechischen Romanes immer mit so vielen fremdartigen Erscheinungen verknüpft, daß man selbst eine Mitwirkung leugnen möchte, wäre nicht die generelle Aehnlichkeit zu klar. Gervinus hat es durch eindringende Vergleiche fühlbar gemacht, daß uns eine Geschichte der Dichtungsmaterien fehlt, welche nachzuweisen hätte, wie sich die Romantik des Ostens durch byzantinische und neulateinische Dichtungen auf den Westen übertrug. Er selbst warnt jedoch auch davor, mit leichtfertigen Herleitungen abzuthun, was die gründlichste Prüfung erfordert, besonders da die Grenze zwischen dem ursprünglich Gemeinsamen und dem Erborgten so schwer zu finden sei. „Es begegnen sich nämlich im sinkenden Alterthume, sei es im Orient, in Griechenland oder in Italien, eine Unzahl von Erscheinungen in allen möglichen Beziehungen des Lebens, mit ähnlichen Erscheinungen, die von jenen ganz unabhängig in den nordischen Nationen aufkeimten, und welche die tausend und aber tausend Brücken bildeten, die je unmerklicher und unbemerkter, um so fester die alte und neue Zeit mit einander versöhnten und verbanden. Es ist, als ob die Vorsehung die Kindheit der neuen Welt und das kindische Greisenalter der alten, zwei gleich hülfsbedürftige Perioden, wechselseitig an einander erziehen und zu einem neuen Leben emporbringen wollen[2]).“ — In jenem König Apollonius befriedigt

---

[1]) Vgl. die Kritik dieser Ansicht bei Dunlop, S. 54—56.
[2]) I, 264 (in der Ausgabe von 1840).

sich die Phantasie an denselben Dingen, die im 4. und 5. Jahrhundert oder noch früher im griechischen Romane behandelt wurden. Eine Brautbewerbung durch gefährliche Kämpfe oder Räthsellösung, die Trennung des Gatten von der Gattin nach kurzem Glücke, die Aussetzung der Kinder und ihre wunderbare Erhaltung, oder ihre Entführung und Erziehung in weiter Ferne; der abenteuerliche Zug des erwachsenen Jünglings, der für die Bedrängten gegen Ungeheuer, die Gewalt der Riesen und die Tücke der Zauberer streitet; die Tugendprüfungen der Jungfrau unter Räubern, rohem Schiffsvolk, in Bordellen und im Gegensatze zu ihrer Keuschheit die Entartung Anderer bis zur Blutschande; die vielen Irrfahrten zwischen den Inseln und über Land, bis die Getrennten, die einander todt geglaubt und an betrügerischen Cenotaphien beweint, sich endlich etwa an einem fürstlichen Hofe wiederfinden und auf dem Scheiterhaufen nochmals ihre Treue bewährend, zuletzt in den Hafen des Glückes einlaufen: aus diesem Bilderstrome schöpft auch unser Roman des 11. Jahrhunderts. Die Kreuzfahrer brachten ihn sofort nach der Heimat und man hat bereits aus dem 12. Jahrhundert Handschriften einer lateinischen Uebersetzung[1]). Ebenso schnell entstand eine welsche oder deutsche Bearbeitung, da Lamprecht sie erwähnt[2]). Doch erhalten sind nur die metrische Erzählung Heinrich's von Neuenstädt (14. Jhrh. A.), dem eine lateinische Novelle aus der Gestis Rom. vorlag und das prosaische Volksbuch, welches aus einem in des Gottfried von Viterbo Pantheon aufgenommenen leoninischen Gedichte geflossen ist. Der alte griechische Roman ist verloren, dagegen wurde 1500 das Volksbuch wieder ins Griechische übersetzt. Was sollen wir nun aus diesem bestimmten Zeugniß von der Erborgung eines griechischen Romanes folgern? Soll es die Ansicht bestätigen, daß auch in früheren Jahrhunderten ähnliche Uebertragungen stattgefunden, aus denen dann die neuere Romantik erwuchs, oder ergriff man diesen Zweig der griechischen Literatur nur deshalb so begierig, weil er mit längst gewohnten Stimmungen und Vorstellungen zusammentraf? Das Letzte scheint richtiger, und obwol gewiß ist, daß dergleichen Aneignungen niemals ohne Einfluß bleiben können, wie z. B. die Artusdichtung seit den Kreuzzügen Veränderungen erlitt,

---

[1]) Gräße, Sagenkreise, S. 457.

[2]) Weismann, dessen Alexander über Bearbeitungen und Inhalt (I, 473) einen Excurs enthält, behauptet gegen die gewöhnliche Annahme, es sei nicht erwiesen, daß Lamprecht sich hier auf ein deutsches Gedicht bezieht.

die der modernen Fassung des griechischen Epos entsprechen[1]), so ist gleichfalls unbestritten, daß die neuere Wendung, welche nicht die Poesie allein, sondern das gesammte Leben durchdrang, auch nicht aus einer so vereinzelten Ursache floß. Die Einführung oder Erneuerung gewisser Dichtungsmaterien ist dabei überhaupt gar nicht von solchem Gewichte. Der Charakter der Zeiten spricht sich entschiedener in der Darstellung aus. Denn beinahe für jeden einzigen Zug des griechischen Romanes finden sich entsprechende Scenen in den alten Heroensagen. Die Apista in Indien oder in Thule, welche an Alexander's Geschichte geknüpft, die Brücke zwischen dem Epos und dem modernen Romane der Griechen bauten, lehnen sich an das Aelteste, was die griechische Literatur kennt. Die prachtvollen Werke der Sculptur, die Automaten ꝛc., welche dem Luxus und der tändelnden Kunstliebe des jüngeren Griechenthums angehören und ebenfalls seinen Roman charakterisiren, finden sich gleichmäßig in dem ächten Homer und in den Iliaden des Mittelalters, wo der kunstvolle Baum im Palaste des Priamus alle in Asiens Geschichte berühmt gewordenen aureae vites[2]) überstrahlt, und Hektor's Kammer mit Werken geschmückt ist, an die Herbort wegen seiner Bekanntschaft mit der Magie noch glaubt, die aber Guido troß des ausdrücklichen Zeugnisses seines Dares als inania somnia verwerfen muß. Solche Parerga des heroischen Epos werden in dem romantischen zur Hauptsache. Nicht die Dichtungsmaterie unterscheidet die Zeiten, sondern der vorherrschende Ton der Behandlung und so wiederholt sich im Osten und im Westen der Niedergang von dem Erhabenen zum Schönen, von der Energie handelnder Zeitalter zu dem anmuthigen Spiele der sentimentalen; Glück genug, wenn die von Flammen umschlossene Walküre Brunhild noch in einer so lieblichen Gestalt fortlebt, wie sie das Dornröschen darbietet. Mögen demnach Epopöen wie Flore und Blancheflur von den Griechen entlehnt, andere, wie Rother, Oswald ꝛc. nach griechischen Vorbildern entworfen sein; die Auffindung der Quellen oder Seitenstücke gäbe uns schwerlich andere Aufschlüsse, als die, welche wir bereits erhalten haben, indem Kallisthenes, Dares und Dictys das romantische Epos der Griechen, Apollonius den Roman, die sieben weisen Meister nebst Anderem die Novelle, und worauf wir gleich kommen, Barlaam die Legende repräsentiren. Allenthalben ergaben sich die

---

[1]) Gervinus I, 259.

[2]) Dunlop 184 und Anmerkung 247.

Veränderungen von einander unabhängig aus verwandten Grundbedingungen und es fand nur der Anschluß des Aehnlichen an das Aehnliche statt. So anziehend es dennoch wäre, diese Gegenseitigkeit im Besonderen nachzuweisen, so muß dies ganz speciellen Untersuchungen überlassen bleiben.

Nur bei den Romanen von König Rother und von Salomon und Morolph verweilen wir noch einen Augenblick, weil beide zu deutlich den Westen mit dem neueren Griechenthume verknüpfen und der letzte uns über Byzanz hinaus zu solchen Momenten der orientalischen Dichtung führt, von welchen der griechische Roman selbst ergriffen wurde. In König Rother, dem wol eine alte nordische Sage zum Grunde liegt, ist das Heldenthum bereits abgeschwächt und es macht mit seinen Eisenfressern und Schlachten nur Parade. Den Mittelpunkt des Gedichtes bildet die Brautfahrt, das Incognito, die Intrigue. Rother entführt endlich seine Prinzessin, nachdem er ihr bekannt und lieb geworden, indem er sie auf sein Schiff lockt. Desselben Mittels bedient sich ein Spielmann, um Constantin die Tochter zurückzubringen, worauf Rother sie mit Heeresmacht wiedergewinnt. Obgleich einzelne gute Züge nicht zu verkennen sind, wird Niemand behaupten wollen, daß viel Witz und Phantasie auf diese Dinge verwendet worden. Wichtiger als durch sich selbst ist das Gedicht jedenfalls als Denkmal sonderbarer Wanderung und Umbildung der Sagen. Es ist dem griechischen Romane ähnlich und doch könnte es selbst nach seinem erotischen Stoffe im Norden seinen Ursprung haben, wo z. B. die Gudrun uns einen ebenso eigensinnigen Vater und eine noch mehr verwickelte Entführungsgeschichte darbietet, freilich aber über den griechischen Roman hinausragend, sie nur zur Motivirung des Heldenkampfes verwendet. Die Vilkinasage mochte sich daher leicht in dem Besitze des Rother behaupten, und gleichwol durften sich moderne Beziehungen auf Begebenheiten aus den Kreuzzügen anschließen. Wir finden ein Zeugniß für die merkwürdige Erscheinung, daß eine nordische Sage, vielleicht durch die Wäringer[1]), nach Constantinopel wandert, daselbst den heroischen Charakter ablegt und als griechischer und christlicher Roman nach dem Abendlande zurückkehrt, wo wieder Erinnerungen an Karl den Großen aufgenommen werden. In Salomo und Morolph mag kein Tropfen griechischen Blutes sein; doch ist auch dieses Gedicht für

---

[1]) v. d. Hagen in der Einl. („Deutsche Gedichte des Mittelalters, herausgegeben von v. d. Hagen und Büsching", 1808, 1. Bd.).

unsere Aufgabe äußerst beachtungswerth, weil es durch schärfere Gegensätze die Verschiedenheit, Wandelung und Annäherung des epischen Geistes nach Oertern und Zeiten mitbestimmen hilft und zugleich veranschaulicht, welcherlei Dichtungen im Gefolge des griechischen Romanes bei uns einziehen mußten. Wir meinen aber nicht jenen lateinisch und deutsch vorhandenen Spruchwechsel, von welchem so oft, als ob er die einzige oder die werthvollste Form der Sage wäre, gerühmt wird, daß der kecke Bauernwitz die Kathederweisheit trefflich parodire; sondern wir beschäftigen uns allein mit dem Romane, der jenes Gespräch gar nicht enthält. Das Abendland scheint sich von dem Oriente vorzüglich darin zu unterscheiden, daß dort die Kraft und hier die Klugheit den Vorrang hat; auf der einen Seite spricht die That, auf der anderen die Lehre; dort herrscht die Waffe, das Getreibe der Männer, hier die Intrigue, das Weiberwesen ꝛc. Solche Gegensätze behaupten sich unter allen Modificationen, doch trafen sie in Vorderasien zusammen und von hier aus zogen die neuen Tendenzen auf den Straßen der Araber, der heimatlosen Juden und der Kreuzfahrer in den Westen ein, um dem was hier der Wechsel der Denkart Aehnliches hervorgebracht, allmählig das Uebergewicht zu geben. Salomo's schöne Gattin läßt sich zweimal von heidnischen Königen entführen, indem ihre natürliche Wandelbarkeit durch Zauberringe und Philtra vermehrt wird. Morolph macht beide Male durch seine Verschlagenheit ihren Aufenthalt ausfindig, unterrichtet den König von der Sachlage und ermuntert ihn, die Untreue mit seinem Heere zurückzuholen, worauf sie im Bade getödtet wird. Er ist aber nicht jenes plebejische Mißgeschöpf, wiewol ihm die andere Fassung der Sage einige Flecken angespritzt, sondern der angesehene Bruder des Königs, den dieser mit seiner Liebe immer mehr auszeichnet, je gefährlicher die Dinge sind, welche er für ihn unternimmt. Morolph weiß zu fechten, aber das Gedicht feiert nicht seinen kriegerischen Muth, sondern seine Klugheit. Wo im Westen den Königen ein Hildebrand, ein Hagen ꝛc. zur Seite stehen, stellt der Osten einen weisen Rathgeber hin. In den Kreisen des Volkes stufen sich solche Helden durch die weisen Juden, durch die Lokman und Aesop ab, bis auch Morolf bei Nithart und dem Eulenspiegel anlangt. Die Intrigue ist das Wesen dieses Romanes. Seine Spitze sucht er darin, daß Morolph in den feindlichen Ländern der Königin, die ihn stets erkennt und fürchtet, mit der größten Keckheit unter die Augen kommt, aber ihre Wachen betrügt und in seltsamen Verkleidungen ihre Späher verhöhnt.

So weit diese Dichtung von dem antiken Epos und sogar von dem griechischen Romane abliegt, so sucht sie sich doch an beide anzuschließen. Nicht aber das ist ein wesentliches Moment, daß die alte Fabel von dem Schatzhause des Rhampsinit aufgenommen sein mag, wenn Morolph die Wachen trunken macht und ihnen Platten schert, wie auch Anderen und dem Könige Pharo selbst, sondern vor Troja soll auch David das Saitenspiel erfunden und ein alter Surian (Syrer oder Tyrier) Heldenthaten verrichtet haben. Noch merkwürdiger ist der Anschluß an Rother. Wie dieser steht Salomo, der ebenfalls nach seinem Weibe ausgezogen war, bereits unter dem Galgen, dicht von den Feinden umringt; da brechen auf einen Hornruf Morolph's Helden aus dem Hinterhalte und die Scene verwandelt sich. Welche andere Gestalt gewannen die Entführungsgeschichten! Aus Paris' Frevel quillt ein Epos voller Schlachten, im Rother wechseln die Kraftstücke der Riesen mit Erfindungen der Schlauheit; die falschen Pilger, Harfner und Krämer spielen ihre Rollen; unser Gedicht verschattet bereits die Kämpfe mit der Intrigue. Derselbe Wechsel ist aber auch dem fernsten Winkel des Abendlandes nicht fremd. Auch hier bedarf König Artus weniger eines Hildebrand als eines Merlin. In Morolph sind solche Aehnlichkeiten angedeutet. Eine Meerminne heißt seine Muhme und ihr Sohn, ein Gezwerg, ist dem Oheim mit seiner Nebelkappe dienstbar. Die jüngere Tristansage sucht in ihrer Weise denselben Ersatz für den Heroismus des alten Epos, indem sie sich an den Ränken und Listen eines treulosen Weibes ergötzt. Dieser parallele Gang bringt uns also von einem anderen Anfangspunkte wieder zu dem Hauptstocke der morgenländischen Novellen und so öffnet sich auch hier ein Durchblick in die nächste Zukunft unserer epischen Poesie.

Die neuere Romantik fand eben Alles zu ihrer Erweiterung tauglich. Nicht nur ganze antike Epopöen wurden übertragen, sondern sie verschmähte auch nicht einzelne Scenen aus den antiken Mythen nachzubilden, einzelne Schwänke, Notizen alter Schriftsteller, ja ein witziges Epigramm zu benutzen. Wir wollen Einiges der Art zusammenstellen, müssen aber auch hier eine gründliche Durchforschung der Quellen von Denen erwarten, welchen sie zu Gebote stehen und eine vieljährige Beschäftigung mit den auswärtigen Literaturen die Prüfung erleichtert. In unseren literarischen Schriften gibt es eine Menge einzelner Herleitungen, doch sind dieselben oft so willkürlich, daß man sich versucht fühlt, den Gegenstand nach den Kategorien des Gewissen, des Wahrschein-

lichen und des Unglaublichen zu behandeln. Die Sagengeschichte theilt mit der Etymologie das Schicksal, daß in ihr sich Niemand des insanire und desipere enthalten konnte. Namentlich ist, seit Creuzer's Freunde und in anderer Weise J. Grimm auf den vorgeschichtlichen Zusammenhang der Völker solches Gewicht legten, ein Hülfsmittel gefunden, alle Berge zu ebenen und alle Tiefen zu füllen. Dennoch sind auch wieder griechische Erfindungen, deren Ursprung ganz unzweifelhaft ist, so weit in die Welt versprengt worden, daß sich bei solchen Vergleichen jede Kühnheit rechtfertigt. Sigfrid wird herkömmlich mit Achill für identisch erklärt. Mag indessen seine Hornhaut, die dem Verräther nur eine schutzlose Stelle darbot, an Achill erinnern, sein Kampf um Chriemhild am Drachensteine ihn mit Herkules und Perseus auf einer Linie zeigen, selbst die Tarnkappe eine griechische Erfindung erneuern; wir verlieren gleich allen Boden, wenn uns der Untergang der Burgunder an die Niederlage der Helden von Troja oder an den Kampf der Centauren und Lapithen mahnen soll.[1]) Mone setzt die Namen und die Mythen der Chriemhild und Kalypso in Verbindung[2]). Wegen ähnlicher Frevel der Kritik tadelt ihn J. Grimm, und doch, wenn dieser selbst den König Orendel mit Odysseus, den ungenäheten Rock des Herrn mit der Binde der Ino rc. zusammenbringt, so ist dies ein Scharfsinn, der beängstigt[3]). Auch die Fahrten Wolfdietrich's werden mit denen des Odysseus verglichen; sieht man näher zu, so ist Alles anders. Das Abenteuer Hugdietrich's z. B., der in Mädchenkleidern die Burg Salneck betritt und mit Hiltburg einen Sohn erzeugt, wird auf Achill und Deidamia bezogen. Wenn aber hier der verliebte Held sich selbst in den Kunstarbeiten der Mädchen übt, um unter der Maske den König zu täuschen, welcher geschworen, seine Tochter keinem Manne zu geben, so scheint die ganze Grundlage der neuen Dichtung verschieden. Wenigstens ist gewiß, daß mit der Absicht der Thetis, den Sohn zu verbergen, mit dem Umstande, daß das Mittel so unnatürlich gewählt war, und endlich mit dem Hinblick auf ein gefahrvolles Unternehmen die ganze Bedeutung der antiken Sage wegfällt. Nithart will zu seinem Vergnügen die losen Bauern in Mönche verwandeln; er macht sie trunken und schert ihnen große Platten. Diesen so nahe liegenden und eben deshalb oft

---

[1]) Gräße, „Sagenkreise", S. 37.
[2]) „Anzeiger" 1836, S. 168.
[3]) „Mythologie", I, 347; weiter ausgeführt von Vilmar, S. 213.

wiederkehrenden Schwank will v. d. Hagen auf Herodot's Erzählung von dem Schatzhause des Rhampsinit zurückführen[1]). Zwölf Schächer kommen in eines Riesen Haus. Nachdem elf verzehrt sind, will der letzte sich wehren, erfährt aber zu seinem Schaden, daß nur vereinte Kraft etwas ausrichte. Hier denkt v. d. Hagen an Polyphem[2]). Auf diese Weise werden Paris und Helena zu Tristan und Isolde, der Sonnentisch der Aethiopier zur Tafelrunde, der Dionysosbecher zur heiligen Schaale[3]), der Hort der Nibelungen, an dem das Unglück haftet, zum Halsband der Eriphyle. Warum ist nicht der Strang, welchen Klinsor geflochten, und den ihm ein rechter Meister lösen soll, ohne einen Faden zu zerschneiden, der gordische Knoten? warum sollte es nicht eine Nachahmung von Hektor's Abschied sein, wenn man den kleinen Loherangrin seinem Oheim Feirefiz zum Kusse reicht, das Kind sich aber erschrocken von dem bunten Manne abwendet, der herzlich lachen muß? warum sollten nicht unsere Knaben das Steinwurfspiel, welches sie in derselben Weise treiben, wie Penelopes Freier, der Notiz eines Scholiasten verdanken? Durchlaufen wir die Vilkinasage, so gewinnen wir gleich festen Grund. Die Mutter der Schildmägde verscherzt die Gunst des Lichtelfenkönigs wie Psyche. Er durchstreicht als Schwan die Lüfte und gleich der Tyndaride kommen ihre Töchter im Ei zur Welt. Wieland schmiedet um den Schwanenring seiner Geliebten zu bergen 700 gleiche, wie man das Ancile sicherte. Um sein Fahrzeug schwimmen singende Sirenen. Wie Apelles entwirft er an der Wand das Bild seines Neiders, dessen Namen er nicht wußte. Er wird gelähmt und seine Füße schwanken wie Vulcan's und aller Schmiede. Seine Bälge scheinen von selbst zu blasen. Er härtet den Stahl, indem er ihn zu Vogelfutter zerfeilt, und aus dem Unrath herausschmelzt, wovon auch Plinius erzählt. Er rächt sich an Neiding mit einem Thyestischen Mahle. Bei Eigil's Tanzliedern verstopft man die Ohren mit Wachs. Der kunstreiche Dädalus befreit sich und seine Freunde durch nachgemachte Schwingen. Hier ist die Entlehnung ebenso kenntlich, wie die Kunst, das Fremde den einheimischen Anschauungen anzufügen, bewundernswerth.

Nicht anders verhält es sich mit manchen Momenten der Artus-

---

[1]) „Minnesänger", IV, 441.

[2]) Das., S. 725.

[3]) Die Gralburg und die mehrmals vorkommenden prachtvollen Paläste, in denen man von unsichtbaren Händen bewirthet und bedient wird, bringt man auch mit der Geschichte der Psyche in Verbindung.

sage. Des Königs Abkunft hält Schmidt für eine Erinnerung an Hercules [1]). Nahe lag auch die Sage von August (bei Sueton), den Apollo in Drachengestalt erzeugte. Hier ist ein Anschluß an Alexander unverkennbar und so kehrt bisweilen die Täuschung der Olympias durch Nectanebus wieder. Elberich betrügt vermittelst seiner Tarnkappe die Mutter Otnit's. Der Teufel erzeugt Merlin mit einer frommen Jungfrau. Die Mutter Dietrich's von Bern findet auch einmal einen bösen Geist neben sich im Bette, den sie für ihren Gatten hielt. In allem Diesem liegt eine Abschwächung der uralten, auch den Griechen eigenen Vorstellung, daß die Heroen überhaupt von einer Seite her den Göttern entsprossen sind [2]). Der jüngere Volksglaube ersetzte ihre Stelle durch den Teufel und die Gelehrten citirten dazu die antiken Dämonen. Von den Prophezeiungen Merlin's geht auch die einer dreifachen Todesart, nach einem für alt gehaltenen Epigramme der lateinischen Anthologie [3]), an Jemand in Erfüllung. Die irländische Tristansage gibt dem Könige Marke oder Maoin Pferdeohren. Jeder, der ihm die Haare schor, mußte sterben. Der Sohn einer Wittwe wurde begnadigt und siechte von dem Geheimniß, bis ein Druide ihm rieth, es einer Weide zuzuflüstern. Als des Königs Harfner den Baum gefällt, tönt aus der neuen Harfe das Geheimniß. Frauenlob kannte die Sage [4]). Eine der beliebtesten Rhapsodien ist die von dem Mantel der Fee Morgane, welcher nur einem treuen Weibe und keuschen Mädchen paßte, und bald zusammenschrumpfend, bald sich ausdehnend die Königin Ginevra und ihre Damen in Verlegenheit setzt. Anderwärts dient ein Stein, eine Brücke, ein Quell, ein Trinkhorn, ein Spiegel, eine Rose, eine Lotosblume zur Prüfung der Keuschheit oder der Redlichkeit. Die Erfindung stammt vielleicht aus dem Oriente; gleichwol möchte zu viel gewagt sein, wenn man sämmtliche abendländische Fictionen, von denen vielleicht nicht einmal jede jüngere einer älteren entsprossen ist, auf Herodot's Erzählung von dem blinden ägyptischen Prinzen zurückführt, dem das Orakel befahl, seine Augen mit dem Urine einer keuschen Frau

---

[1]) Wiener Jahrb., Bd. 19, Art. 4. Dunlop, S. 66.

[2]) Grimm, „Mythologie", S. 318.

[3]) Lessing, XVII, 94.

Arbor obumbrat aquas: adscendo, decidit ensis,
Quem tuleram, casu labor et ipse super;
Pes haesit ramis, caput incidit amne.

[4]) v. d. Hagen, „Minnesänger" IV, 566 und 734. Morolph (1438) will dem Rohre seine Sünden klagen. (?)

zu waschen [1]). Die Aufziehung weißer oder schwarzer Segel sollte, wie in Plutarch's Theseus, dem kranken Tristan ankündigen, ob das Schiff Isolde mitbrächte oder nicht. Konrad läßt Menelaus, als er abreist, mit Helena Aehnliches verabreden, und in den Kindermärchen dienen rothe und schwarze Fahnen zu Signalen. Je weiter sich die Sagenbildung von den volksthümlichen Anfängen entfernt, desto bestimmter erscheint die Entlehnung. Wenn Amadis von Griechenland ebenfalls die Prinzessin Nikäa in Mädchentracht erbeutet, wobei die Parodie hinzutritt, daß der alte Sultan sich in ihn verliebt, so scheint die Nachahmung gewisser, da der Sohn jener Verbindung, der Ritter von dem brennenden Schwerte, griechische Götter verehrt, da im Florisel, wo jene Erfindung wieder benutzt ist, auch die Entführung einer Helena vorkommt, deren Verlobter die Fürsten zu einem Rachezuge versammelt. Im Rogel und Agesilaus von Colchos gewinnt der Letztere den Löwengreif (Pegasus) und befreit den König der Garamanten, welcher für seinen Stolz mit Blindheit geschlagen worden und welchem ein Drache die Speisen besudelt, wie die Harpyien dem Phineus. Seine Verlobte, Diana, findet er auf einer wüsten Insel, wo sie, wie Andromeda, unbekleidet für den Gott Tervagant ausgesetzt ist. Griechische Namen, griechische Götter, Amazonen, Cynocephalen ꝛc. bezeichnen hier deutlich die Vorbilder; ja die Verfasser machen sogar auf den Ruhm des antiken Styles Anspruch und berufen sich auf griechische Originale [2]).

Manche einzelne Stoffe sind auf eine wunderbare Weise in die Ferne gewandert. Die Oghuzier und die Ehsten kannten Polyphem. Bei den letztern führt sich der Teufel unter dem Namen Issi (Selbst) bei einem Knechte ein und bittet ihn um neue Augen. Dieser gießt ihm geschmolzenes Blei in die Augen und der Teufel entläuft mit der Bank auf dem Rücken (Odysseus' Widder), auf welche er zuvor gebunden worden. Die Leute fragen: wer that dir das? und lachen ihn aus, als er Selbst that's, antwortet [3]). Der Umstand, daß hier nicht der Uebelthäter, sondern der Leidende, keinen Namen hat, beweist mit der Corruption der Sage die Erborgung. Ich weiß nicht, ob ich das bei N. von Neuenburg vor-

---

[1]) Gräße, „Sagenkreise", S. 184. Vgl. auch Dunlop S. 85 mit den Anmerkungen des Uebersetzers.

[2]) Schmidt, Wiener Jahrb. 33, S. XXXIII. Clarus gibt hierüber gar keine Aufschlüsse.

[3]) Grimm, „Mythologie", S. 521 und 979.

kommende: Thor, thu dich Fluchens abe, selber thäte, selber habe! und Laß sein, selber thäte, selber habe! bei Burghard von Hohenfels hiermit in Verbindung setzen darf [1]). Das Volkslied vom verlornen Schwimmer ist ein Nachklang von Hero und Leander. Die Kindermärchen bestrafen ihre Hexen, wie die Karthager den Regulus, indem sie dieselben in ein Faß mit Nägeln stecken.

Achtes Capitel.

Die Legende. Ihr verschiedener Charakter im Orient und im Abendlande. Die Uebertragung der griechischen Legende. Barlaam und Josaphat. Der allgemeine orientalisch-byzantinische Charakter des Gedichtes. Der Antheil des classischen Alterthums. Der Incest und der Vatermord des Oedipus. Antikes in den Legenden von Brandan und von dem heiligen Georg. Der Mariendienst. Die Wanderungen Christi und Petri. Legendarische Traditionen von Plato, Aristoteles, Virgil. Sagen von Ovid und Horaz.

Die Christenverfolgungen von Stephanus ab sind für die Legende, was die Völkerwanderung und die Stammkriege für das weltliche Epos: es sammelt sich eine Fluth von Sagen, welche unabweislich zur schriftlichen Abfassung hindrängt. Während aber dort die mündliche Ueberlieferung durch die Jahrhunderte hin immer mehr das Wichtige und Aechte ausscheidet, fanden die kirchlichen Sagen gleich anfangs schreibfertige Dolmetscher, und so häufte sich hier neben dem Werthvollen ohne Wahl auch das Mittelmäßige und Schlechte. Nur wenige deutsche Dichter fanden selbst in der Blüthezeit des weltlichen Epos einen würdigen Ton für diese Gegenstände, und der Verfall beider mußte gemeinschaftlich erfolgen. Die Legende ist so alt wie die Kirchengeschichte. Beide nehmen mit Eusebius ihren Anfang, der die Geschichte der Märtyrer in mehreren Ausgaben sammelte. In der abendländischen Kirche kann Hieronymus als der Autor der Legendenliteratur betrachtet werden, da er gleich seinem Vorbilde Eusebius an seine allgemeineren historischen Werke eine Reihe von Lebensbeschreibungen solcher Männer, die seit Christo sich um die Kirche verdient gemacht, anschloß. Eine Menge Martyrologien in Prosa und in Versen machten das Be-

---

[1]) v. d. Hagen, „Minnesänger“, I, 20 und 209. Auch bei Boner, ed. Benecke, Nr. 24, findet sich: Selb tet, selb hab den Schaden din. Möchte man aber wol das Wortspiel mit dem Niemand in Shakespeare's „Edlen von Verona“ (3. Act, 1. Scene) auch für eine Reminiscenz aus der Odyssee erklären?

streben des Karolingischen Zeitalters, die historische Biographie zu substituiren, vorübergehend. Bonifacius, Gallus, Columbanus, Otmar ꝛc. waren den neuen Heiligen der Legende so unähnlich, wie Einhard, Rhabanus Maurus, Lupus, Walafrid Strabo ꝛc. ihren Nachfolgern[1]). Denn als die Geistlichen an Kirchen und Klöstern wetteiferten, ihre Patrone zu verherrlichen, ferner auch verdiente Bischöfe, Aebte, die freigebigen Gründer frommer Stiftungen ihre laudes haben mußten, die wegen der Concurrenz nicht kärglich zugemessen werden durften; als endlich so viele heilige Knochen, Späne und Lappen Anspruch auf einen Homer machten: da häuften sich die Passionen, die ascetischen Tugenden, die Wunder, aber auch die abgeschmackten Erfindungen ohne alles Maß.

Im Allgemeinen ist zwischen der griechischen und der lateinischen Legende folgender Unterschied. In Byzanz herrschten von jeher die dogmatischen Bewegungen vor. Wie im Innern eine Streitfrage die andere drängte, so behielt man auch hier den Islam und das alte asiatische Heidenthum im Auge. Ja es scheint sogar die fortdauernde Beschäftigung mit der alten griechischen Literatur Verhandlungen wie die zwischen Origenes und Celsus unvergeßlich gemacht zu haben. Im Abendlande zeigt die Entwickelung der Kirche, wie schon früher angegeben, weit minder dialektische Momente. Hier bewegt sich auch die Legende nicht sowol um Glaubens- als um Tugendprüfungen. Wenn nun gleichwol die große Mehrzahl der lateinisch behandelten Legenden jenen byzantinischen Charakter darlegt, wenn die Heiligen mit dem Teufel und den Dämonen kämpfen, den Bekennern des Jupiter und Apollo, der Venus und Diana oder des Mahomed und Tervagant ihre Irrthümer vorwerfen, so muß man sich immer in den Orient versetzen, woher die ganze Gattung entlehnt ist.

Die berühmteste jener Legenden, die ein griechisches Original haben und durch eine kunstvollere dichterische Bearbeitung in unsere Literatur eingeführt wurden, ist der Barlaam und Josaphat des Rudolph von Montfort[2]). Das Gedicht zerfällt in drei Hauptabschnitte. Der erste ist vorzugsweise exegetisch, indem Josaphat, den sein Vater vor den Einflüssen des Christenthums vergebens durch die Erziehung in einem einsamen Palaste zu sichern gesucht, von dem Einsiedler Barlaam mit den heiligen Geschichten des Al-

---

[1]) Bähr, „Die christlichen Dichter und Geschichtschreiber Roms" (1836), S. 118.

[2]) Ausg. Köpke (1818); F. Pfeiffer (1843).

ten und Neuen Testamentes bekannt gemacht wird und über die Person Christi, das jüngste Gericht, Taufe und Abendmahl Belehrung erhält. Die Unterweisung geschieht in der uralten morgenländischen Form, in Parabeln und Beispielen. Einige Gleichnisse stehen im Bidpai, die Mehrzahl ist aus der Bibel entlehnt und entbehrte damals nicht des Reizes der Neuheit. König Avenier veranlaßt, um den Sohn seines Irrthums zu überführen, eine Disputation. Damit beginnt der dialektische Theil des Gedichtes. Die Chaldäer, Griechen, Aegypter und Juden vertheidigen ihre religiösen Ansichten und werden von Nachor siegreich widerlegt, der anfangs nur zum Scheine für das Christenthum stritt, aber plötzlich zu Paulus wird. Der Schluß hat eine ascetische Tendenz, indem der Zauberer Theodas durch schöne Frauen und Anfechtungen des Teufels den Prinzen für die alte sinnliche Religion zu gewinnen hofft, aber endlich selbst seine Zauberbücher verbrennt. Der König und das ganze Volk geht zum Christenthume über und Josaphat weiß in seinem 25. Jahre nichts Nützlicheres zu thun, als Thron und Land zu verlassen und 35 Jahre lang sich in der Wüste zum vollständigen Heiligen auszubilden, worauf denn an seinem und Barlaam's Grabe die nöthigen Wunder geschehen. Die kirchlichen Schriftsteller der Griechen wandten ihre Blicke früh nach Indien. Einige bereisten jene Gegenden und wir verdanken ihnen topographische und ethnographische Nachrichten. Vorzüglich aber war es das Mönchsleben, welches durch die Therapie der jüdischen Nazaräer in Palästina und Aegypten eine Verbindung mit dem uralten Waldleben der indischen Gymnosophisten herstellte. Somit geht auch diese Legende weniger aus dem neuern Griechenthum, als aus der allgemeinern Gattung des Christlich-Orientalischen hervor. Mit dem classischen Alterthume hängt sie nur insofern zusammen, als die Religion der Griechen entwickelt und bekämpft wird. Es ist aber hier nicht an eine tiefere Auffassung zu denken, sondern den Göttern werden nur alle Laster, die ihnen die Mythologie angedichtet, ohne Schonung vorgeworfen. Saturn habe seine Kinder verschlungen, Jupiter ihn verschnitten. Das, woran er gekappt worden, sei ins Meer geworfen und davon sei Venus geboren: welche Thorheit daher, diesem Gotte seine Kinder zu opfern, zumal da ihn Jupiter selbst in die Hölle geworfen. Dieser Bösewicht bekommt alle seine Liebschaften zu hören und seine Söhne und Töchter heißen Sodomiten, Räuber, Zauberer und falsche Lügner. Bei Vulcan wird gefragt, ob Gott ein armer Handwerksmann sein und ein lahmes Bein haben solle. Mars war ein Mörder und Ehebrecher, Bacchus

ein todtrunkener Wütherich, den zuletzt die Titanen erschlugen. Apollo spielt ungefähr die Rolle eines Landstreichers, der sich mit Jagen, Musiciren und Prophezeien das Tagebrot verschaffte. Adonis und Aktäon wurden von Thieren umgebracht. Neptun war ein Seeräuber. Phöbus ließ sich für das Geschenk des Sonnenscheins verehren, doch er ist fort und die Sonne scheine noch, wie sie schien, ehe eines Menschen Name genannt ward. So ist auch Aeolus todt und noch wehe der Wind. Die weiblichen Göttinnen werden schon wegen ihres Geschlechtes verworfen. Maria ist nicht ausdrücklich ausgenommen, wo es heißt, man möge sich schämen, einem Weibe Gotteskraft zu geben, das doch schwach sei und dem Manne unterthan. Namentlich wird Venus gebrandmarkt, da sie stets Dessen ward, der ihrer begehrte. Kaum kann man sich einreden, daß ein solches Geschwätz aus dem Munde eines griechischen Bischofs gekommen. Rudolph konnte selbst Latein. Er arbeitete nach der lateinischen Uebersetzung des Johannes von Damascus (gest. 790). Das griechische Original soll von einem äthiopischen Christen verfaßt sein, doch Schmidt hält Johannes für den ersten Autor [1]).

Bedeutsamer ist es, daß wir in einigen Legenden altgriechische Fictionen entdecken. Beides, die Tiefe der Buße und der Gnade, gehört zu den wesentlichsten Momenten des Christenthumes, und ruft zum concreten Anschlusse die Bilder des größten Verbrechens hervor. Diese sind der Aelternmord, der Incest und der erklärte Abfall zum Teufel mittels der Verschreibung. Für das letzte bot die antike Mythologie nichts Analoges dar. In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wandte die Kirche ihre Aufmerksamkeit auf die Ehe. Die Lehre von dem Cölibate und die von den verbotenen Graden regte ganz Europa auf, die Geistlichen wie die Laien. Indessen machte die harte Bestrafung einer mit Absicht und Kenntniß des Verbotes eingegangenen verbrecherischen Verbindung einen minder schrecklichen Eindruck, da sie vermieden werden konnte. Die Erfindung der schlauesten und boshaftesten Tyrannei dagegen war es, daß die Kirche es sich zum Geschäft machte, wo es ihr beliebte, auch die Verwandtschaft der Gatten zu prüfen, die sich von dem Frevel rein wußten und durch zufällige, vielleicht auch fingirte Entdeckungen ins Verderben geriethen. Diese Momente eben, die unvermuthete Enthüllung eines geheim gebliebenen Vorganges und die Last eines unverschuldeten, doch unabwendbaren Fluches sind auch die Grundlagen der Fabel des Oedipus. Sie hat auf die

[1]) Wiener Jahrb. a. a. O.

Erfindung ähnlicher Legenden Einfluß gehabt. Wir geben zur Prüfung zunächst den Inhalt des **Gregor auf dem Steine**, welchen Hartmann von der Aue gegen Ende des 12. Jahrhunderts nach einer lateinischen Erzählung des 11. Jahrhunderts verfaßt hat, von der ein Fragment in leoninisch gereimten, jedoch jambischen Halbzeilen aufgefunden ist [1]). Ein Fürst ermahnt auf dem Sterbebette Sohn und Tochter, die Zwillingskinder sind, zu treuer Liebe. Der Teufel verführt sie zur Blutschande. Der Bruder wandert gebrochenen Herzens nach dem heiligen Grabe und kommt in der Ferne um. Die Schwester gebiert einen Sohn. Sie übergibt ihn in einem Kahne den Wellen und legt eine elfenbeinerne Tafel bei, auf welcher die Geheimnisse seiner Herkunft verzeichnet sind. Das Kind wird von Fischern aufgefunden und erzogen. Nach sechs Jahren kommt es in ein Kloster, wo es für den geistlichen Stand ausgebildet wird. Der Knabe wächst heran; da wird ihm durch Zufall seine fürstliche Abkunft bekannt. Er fühlt einen Ekel vor dem Kloster und beschließt in jugendlicher Frische, auf ritterlichen Fahrten Ruhm zu erjagen. Er besteigt einen Kahn und überläßt sich den Wellen. Sie tragen ihn in das Land seiner Mutter. Hier kämpfte er gegen ihre Feinde und erhält zum Lohne die Hand der Fürstin. Allein die Mutter muß entdecken, daß sie ihren Sohn geheirathet. Da fühlt Gregor die herbste Verzweiflung; doch er hat in den Büchern gelesen, daß Gottes Gnade für den Büßenden unermeßlich ist. Er sucht im Meere einen einsamen Fels und lebt hier 17 Jahre, bis Boten aus Rom ihn aufsuchen und ihm melden, daß er nach Gottes Befehl zum Papst erwählt sei. Von dem Rufe seiner Heiligkeit angezogen, kommt später auch die Fürstin nach Rom und beichtet. Mutter und Sohn, Gattin und Gatte erkennen sich wieder und bleiben vereint zu Büßungen und gottseligem Leben; ja es gelingt ihnen auch noch, Gregor's Vater von der Verdammung zu erlösen.

Greith behauptet die Identität der Sage mit der Oedipusfabel, von welcher die Legende nur den heidnischen Fluch weggenommen, so daß die griechische Mythe innerhalb des Christenthums ihren endlichen Abschluß erhalte [2]). Andere stimmten ihm bei, während wieder Andere mit Unwillen jede Zusammenstellung verwarfen. Sicher ist, daß solche den Incest behandelnde Dichtungen weder allein aus einer Erinnerung an Oedipus entstehen durften, noch

---

[1]) Grimm, „Lateinische Gedichte", S. XLV; Haupt, Zeitschrift, II, 486.

[2]) Spicilegium Vaticanum (1838).

auch immer aus einem religiösen Ernste entsprangen. Sowol eine unreine Phantasie als das müßige Spiel fanden eine Unterhaltung darin, unnatürliche und räthselhafte Verwandtschaften zu combiniren. Bei Ovid, der Manches dieser Art darbot, ruft Myrrha: soll ich die Bettgenossin der Mutter, die Frau des Vaters, die Schwester meines Sohnes und die Mutter meines Bruders werden? Oedipus und Gregor vermählen sich mit ihren Müttern; es ist der Fall denkbar, daß die Mutter auch zugleich die Schwester ist. Diese unerhörte Verwandtschaft behandelt die Vita S. Albini, den ein Kaiser in Blutschande mit der Tochter erzeugt und endlich auch mit derselben vermählt. Aussetzung, Erziehung in der Ferne, große Thaten und Anagnorismata veranlassen Greith, auch diesen Albinus für einen Abkömmling des Oedipus zu halten. Das zweite Moment der griechischen Fabel, den Vatermord, fand er in der Legende vom heiligen Julian. Wer indessen die Herleitung des Gregor nicht billigt, der wird verwundert fragen, wo im Julian nur die geringste Aehnlichkeit zu finden. Ich will eine Legende hinzufügen, die den Aelternmord und den Incest zugleich umfaßt und ergreifender als alle jene Heiligengeschichten ist, weil Buße und Gnade nicht gemisbraucht sind, sondern die Verdammung ihre schreckliche Gewalt ebenso aufrecht hält wie jener Schicksalsfluch im Oedipus.

Die Legenda aurea erzählt: Zu Jerusalem wohnte Ruben Simeon aus dem Stamme David. Seine Gattin Ciborea träumte, sie gebäre einen Sohn, welcher der Verräther des ganzen Geschlechtes sein werde. Ihr Mann beruhigt sie damit, daß sie ein Spiritus phitonicus getäuscht. Da es sich aber erweist, daß Ciborea in der Nacht, als sie träumte, schwanger geworden, so beginnen die Aeltern sich zu ängstigen. Sie wollen den neugeborenen Knaben nicht tödten und übergeben ihn in einem Korbe den Wellen. Das Kästchen schwimmt an die Insel Scarioth. Hier geht eine Königin spazieren und ist in Kummer darüber, daß sie dem Reiche keinen Nachfolger gebiert. Plötzlich findet sie das Kästchen; sie ist über den schönen Knaben erfreut und läßt ihn heimlich auffüttern. Sie stellt sich schwanger und schiebt nach einiger Zeit das Kind unter. Der König, ihr Gatte, und das Volk sind entzückt. Nicht lange darauf wird die Königin aber wirklich schwanger und schenkt ihrem Gatten einen Sohn. Beide Kinder erwachsen. Judas zankt häufig mit dem jüngern Bruder und thut ihm allerlei böswilliges Unrecht. Die Königin kann ihn weder durch Ermahnungen noch durch Schläge davon abbringen und erklärt endlich, daß der Friedensstörer nur ein Findling sei. Judas ist über die Schande so

erbittert, daß er seinen Pflegebruder erschlägt. Er flieht und kommt nach Jerusalem; hier empfiehlt er sich bald dem Pilatus, quum res similes sibi sunt amabiles, und wird Präfect einer ganzen Curie. Eines Tages blickt Pilatus von seinem Söller in einen Obstgarten hinab und fühlt ein unwiderstehliches Gelüsten, von den Aepfeln zu kosten, die da hängen. Judas springt dienstfertig in den Garten und pflückt einige Früchte. Als der Eigenthümer darüber hinzukommt und böse wird, wirft Judas nach ihm mit einem Steine, und der Alte stürzt nieder. Man findet die Leiche und glaubt, der Mann sei plötzlich gestorben. Pilatus aber schenkt seinem Lieblinge nicht nur die Güter des Ermordeten, sondern gibt ihm sogar die Witwe zur Gattin. Diese seufzt eines Tages beklommen. Judas fragt, was ihr sei, und sie ruft: ich bin das unglückseligste Weib! meinen Sohn habe ich ertränkt, mein Mann ist todt, und nun hat Pilatus mich in meiner Trauer und wider meinen Willen mit dir vermählt. Judas wird aufmerksam, und nach einigen Fragen ist ihm klar, daß er seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheirathet. Beide fühlen die Last ihrer Verschuldung. In eigenem Schmerze und auf Zureden Ciborea's sucht Judas unsern Herrn und bekennt seine Sünde, doch weiß man das Ende. Hier sind Anklänge an Moses, an Naboth's Weinberg, an Bathseba und warum nicht auch an Oedipus?

Es ist merkwürdig, daß Niemand sich versucht fühlte, die Odyssee in der Weise nachzudichten, wie es mit der Ilias und Aeneis geschah, obgleich sie nicht nur an sich einen bedeutenden Reichthum phantastischen Stoffes darbot, sondern auch mit ihren Naturmythen einem beliebten Zweige der Romantik entsprach. Selbst eine nationale Erinnerung hätte die Einführung des Heros erleichtern mögen, wenn wir glauben dürfen, daß die Laertesaltäre des Tacitus keine willkürliche Erfindung sind und daß jener Helias oder Elis, der im Schwanenschiffe anlangend, das Asciburgum bei Clewe erbaut, auf Ulysses zu beziehen sei. Dagegen enthalten alle bedeutenden Reisegedichte immer einzelne Momente aus der Odyssee. Die Legende von dem heiligen Brandan spiegelt die Abenteuer des Herzog Ernst in geistlicher Fassung zurück und mag mit diesem manche antike Reminiscenzen aufgenommen haben. Noah's Fahrten in der unbegrenzten Wasserwüste und so manche Scene auf dem See Tiberias, ferner die Bauart der Kirchen gaben dem Schiffe die Weihe eines religiösen Symboles. Tauler singt: Es kommt ein Schiff beladen bis an sein höchsten Bord, trägt Gott's Sohn voller Gnaden ꝛc. Die Irrfahrt des Abtes Brandan und seiner

Jünger knüpft sich an diese Bilder. Sein Schiff hat Masten vom Baume des Lebens, einen weißen, der die Unschuld und mit Maria die Jungfräulichkeit bezeichnet, einen rothen, der die Liebe bedeutet, und sein grüner Segelbaum ist die ausharrende Hoffnung. Der Glaube aber trägt das Schiff und es bricht nicht, so lange man nicht zweifelt. Die Wunder der Ferne sind geistlicher Art. Statt der Skiapoden, Cynocephalen 2c. erblickt man auf den Küsten und Felsen Büßende, Gestrafte, Teufel und Engel im Kampfe um Seelen 2c. Die Prüfungen und Gefahren vereinigen ihre Eindrücke zur sittlichen und religiösen Läuterung der Reisenden. In diesem Rahmen treffen wir auch antike Erfindungen. Die Hesperiden, Elysium, die Insulae fortunatae, und auf der andern Seite der tiefe finstere Orkus kehren auch hier als die Endpunkte der Reise wieder und helfen Paradies und Hölle versinnlichen. Die Sirenen singen ihre verführerischen Lieder; die Teufel werfen, wie der Cyklops, einen glühenden Mast nach dem Schiffe, um es zu zerschmettern. Der Vogel Greif erbeutet, der Scylla ähnlich, mit seinen Klauen einen der Brüder; doch schlägt ihn Phönix zurück. Judas steht auf einem Felsen und brennt und friert zur Hälfte zugleich [1]). Wie Orpheus die Höllenpein Ixion's und Tantalus' mit Gesängen unterbricht, so verschafft Jenem das Gebet Brandan's ein wenig Ruhe.

Zu den anziehendsten Gegenständen der Alterthumskunde gehört die unbewußte Fortpflanzung heidnischer Göttersagen und Religionsgebräuche in die christlichen Zeitalter, wodurch eine Art christlicher Mythologie ausgebildet wurde. Der heilige Georg tödtet in Afrika den Drachen, welchem das Volk seine Kinder opfern mußte und zuletzt die Königstochter auslieferte. Die Beziehung auf Perseus wird durch eine Erinnerung an die Hippokrene verstärkt; denn in der Marienkirche, welche der dankbare König erbaut, entspringt ein Heilbrunnen. Mit dieser Perseusfabel ist die Legende auf eine merkwürdige Weise in Verbindung gekommen. Die ältern griechischen und lateinischen Redactionen wissen nämlich von Georg's Drachenkampf keine Sylbe. Dagegen wurden in allegorischen Bildern die Märtyrer oft als Besieger von Drachen dargestellt, mit

---

[1]) Furchtbare Höllenstrafen finden sich gleichmäßig in griechischen, orientalischen und christlichen Mythen. Im Hüon, der mit Sindbad, Abulfauaris (in 1001 Nacht) und Brandan zusammenhängt, wird Judas in einem Strudel und Kain in einem Faß voll Schlangen und spitzer Nägel herumgeworfen. S. Dunlop 128, wo Anderes, was im Ahasver wiederkehrt.

denen man das Heidenthum bezeichnete, die alte Schlange, der Christus den Kopf zertrat. So heißt auch bei Reinbot mehrmals Apollo der Drache, ohne daß es dem Dichter einfällt, das Ungeheuer mit der Lanze bekämpfen zu lassen. Auf den Bildern Georg's sah man nun im Hintergrunde die Kaiserin Alexandrina dargestellt, welche Georg für das Christenthum gewann. Seit den Kreuzzügen begann man die Scene anders zu deuten und seit dem 14. Jahrhundert fand man stets das Abenteuer des Perseus in der Legende [1]). Christus und Petrus wandern umher, um unerkannt die Herzen der Menschen zu beobachten: dies schließt sich an altnordische und zugleich an griechische Sagen, nicht minder auch an die mosaischen Traditionen [2]). Der Mariendienst ging aus dem griechischen Heidenthume hervor, indem thracische und scythische Weiber im 4. Jahrhundert, als sie Christen wurden, die Verehrung der Cybele auf Maria übertrugen; doch es fand auch in ihm der Glaube der Germanen an freundliche Göttinnen und eine Mutter der Götter seine Verjüngung, und das Landvolk in Italien verehrt neben der Maria eine santa Venere [3]).

Es scheint am Orte, noch der legendarischen Auffassung einiger alten Autoren zu gedenken. Aristoteles erhielt für das Mittelalter durch sein Verhältniß zur Alexandersage und durch die Ausbreitung der arabisch-griechischen Philosophie Bedeutung. In der Poesie ward jener wunderliche Niederschlag von christlichen, mohammedanischen, chaldäischen, jüdischen und altheidnischen Elementen vornehmlich durch die Nigromantie repräsentirt, und so tritt der Nekromant bald in schlimmem Sinn als Zauberer und Geisterbeschwörer auf, bald veredelt er sich zum Meisterpfaffen und christlichen Propheten. Aristoteles war ein geborener Jude oder wenigstens ein Proselyt, der die Bibliothek Salomo's kennen lernte und daher in seinen Schriften die Bekanntschaft mit christlichen Lehren und messianischen Weissagungen. Er gebietet aber auch den Geistern und weiß sie als Fliegen in Glas und Rubin zu bannen. Zu Alexander hat er, wie Schmidt bemerkt, dasselbe Verhältniß, wie Hildebrand zum Berner, Mentor zu Telemach [4]). Er war sein Erzieher in der Kindheit und bleibt sein Freund und Rath-

---

[1]) Vgl. die Einleitung in v. d. Hagen's und Büsching's „Deutsche Gedichte des Mittelalters".

[2]) Jac. Grimm in Haupt, Zeitschrift, II, 266.

[3]) Grimm, „Deutsche Mythologie", S. XXXI.

[4]) Zu P. Alph. discipl. cl. S. 106.

geber, der sich auch gewaltsamere Eingriffe verstattet. Weit verbreitet waren im Mittelalter die Monita Aristotelis ad Alex., Gesundheitsregeln in Prosa und Versen, lateinisch und deutsch. Die Königin des Nordens (oder aus Indien) schickt ihre Tochter zu Alexander und der Anblick ihrer Schönheit bezaubert den König. Da läßt Aristoteles sie einen Missethäter küssen und als dieser davon sofort den Tod hat, entdeckt man, daß das Mädchen von Jugend auf mit Gift genährt worden [1]). Nach dem Beispiele der ägyptischen Priester untersagt er Alexander den häufigen Besuch der Königin. Dagegen erzählen lateinische Novellen und eine Komödie von Hans Sachs, wie die Königin Persones den Philosophen, der sich in sie verliebt hat, sattelt und reitet, worauf Alexander hinzukommt. Nach einer andern Fassung störte Aristoteles eine Jugendliebe seines Zöglings zu Phyllis, und diese benutzt die Lüsternheit des Alten, um ihn zu zäumen und dem Gelächter der Hofdamen preiszugeben [2]). Endlich fehlte Aristoteles nicht unter den Weisen, welche an des Königs Leiche moralisirten.

Virgil's Lebensgeschichte erhielt schon in der altrömischen Zeit eine sagenhafte Färbung. Das Mittelalter suchte ihn, wie Andere, in den Vorhof des Christenthums hinüberzunehmen. Sokrates beschäftigte mit seinem genius die Phantasie der Denker. Plato hieß der Erste, der das Geheimniß der Dreieinigkeit erkannt. Man hatte falsche Sibyllinische Bücher mit Messianischen Weissagungen und solche werden auch von Herbort der Kassandra in den Mund gelegt. Alexander ließ sich von den Braminen das Geheimniß von der Menschwerdung aufschreiben und vernahm von Aristoteles tiefere Andeutungen. Niemand hielt Boethius für einen Heiden und seit Hieronymus galt der Briefwechsel zwischen Seneca und dem Apostel Paulus für ächt. So mußte auch dem römischen Dichterfürsten sein Antheil werden. Die Ekloge an Pollio, dem ein Sohn geboren war, wurde messianisch gedeutet. Viele christliche Gedichte der Neulateiner setzten sich ganz aus Virgil'schen Versen zusammen. Virgil hatte auf die Bekehrung Konstantin's Einfluß. Eher als Loyola mit dem Speluncam Dido ꝛc. Dämonen austrieb, bezeichneten die Sortes Virgilianae den Uebergang von dem Charakter des christlichen Propheten zu dem des Magiers. Je tiefer in das Mittelalter hinein, desto enger schließt sich Virgil an Klinsor, Faust,

---

[1]) Etwas anders bei Frauenlob, „Minnesänger", III, 111.

[2]) Müller's Samml. Zuerst wird die Anekdote in den Panscha tantra erzählt, Liebrecht zu Dunlop, Anm. 253.

Theophrastus Paracelsus rc., denen er an zahlreichen und wunderbaren Zauberwerken nicht nachsteht. Ja die Volkssagen in seiner Heimat wissen, daß sein Geist noch jetzt umgehe. Doch muß man auf die Verschiedenheit aufmerksam sein, daß die deutschen Zauberer gewöhnlich eigene Gelüste befriedigen, während Virgil, als ein wohlwollender Genius, Wasserbauten ausführt, schädliche Gewürme einsperrt, die Race der neapolitanischen Rosse verbessert rc. [1]). Der Wartburgkrieg erwähnt eine mystische Reise des Dichters. Zabulon von Babylonien hatte in den Sternen erkundet, daß nach 1200 Jahren ein Kind die Juden ihrer Würden berauben werde. Sein Buch darüber holt Virgil mit einer Ritterschaar aus Rom vom Magnetberge, und es gelingt ihm, mit Hülfe eines von Aristoteles gebannten Meergeistes Klestron, die gewöhnlichen Gefahren, welche Sirenen, Krokodile und Greife bereiten, zu überwinden und den Bann des Buches zu lösen.

Eine vorzügliche Verehrung bezeigte das Mittelalter den berühmten Namen des Alterthums dadurch, daß es sie mit dem Schachspiele in Verbindung brachte. Das Spiel selbst wurde bildlich zu moralischen und mystischen Vergleichen, zu Schlachtschilderungen benutzt und dient oft zu poetischen Motiven. (Vgl. Roland, Tristan, Flore u. Bl., die Heimonskinder, Salomo und Morolph rc.) Weder das berühmte, noch in Paris befindliche Schachspiel, welches Karl der Große von Harun el Reschid zum Geschenk erhielt, noch der Umstand, daß erst die nähere Bekanntschaft mit Arabern und Persern seit den Kreuzzügen im Abendlande das Spiel so außerordentlich ausbreitete, bekundeten hinlänglich seinen morgenländischen Ursprung, sondern man hielt es für eine altgriechische Erfindung. Man wußte zu erzählen, daß Odysseus die Unterhaltung ausgedacht, damit die Verwundeten und die Fürsten vor Troja während der Treugen keine lange Weile hätten. Im Renner heißt der Erfinder Abeo, ebenfalls ein Ritter vor Troja [2]). Beide Nachrichten entsprangen der dunkeln Kunde, daß Palamedes, auch in den neuern Iliaden viel genannt, schon bei den Griechen für den Autor des Stein- und Würfelspieles galt und Ulysses' Name knüpfte sich vielleicht an die Unterhaltungen der Freier in Ithaka. Alexander gilt natürlich für einen vorzüglichen Schachspieler, aber auch Virgil und Aristoteles treten hinzu, indem jenes Buch Zabulon's seine astronomischen Berechnungen, wie es scheint, an die

[1]) San-Marte zu Parcival, S. 636.

[2]) Schmidt zu P. Alph.

Construction der Schachtafel anschließt und an die Bedeutung der Figuren. Von Aristoteles war ein Bruder jenes Meergeistes in einen Rubin gebannt und half dem Könige Dirol, der ihn an der Hand trug, Schachzabel spielen. Das Volkslied erzählt von einem armen Schreiber, welchen muthwillige Frauen im Korbe zu ihrer Kammer hinaufziehen, aber unerwartet zum Gelächter der Menge an der Mauer hängen lassen. Dieser Schreiber ist nach bestimmtern Sagen Virgil. Er hat mit Aristoteles auch darin ein gleiches Schicksal, daß man diese seine Schmach wie jene Reitscene in den Kirchen abbildete [1]).

Ovid steht natürlich außerhalb des magischen Legendenscheines. Daß er sowol wegen seiner leichten blühenden Diction, als auch durch seine üppigen Schilderungen, zumal unter den Geistlichen, ein großes Publicum gewann, darf man ohne Belege glauben. In der Winsbekin heißt er der weise Mann, der uns verkünde, wie Venus die süßen Herzen wund und gesund und wieder siech mache ꝛc. Wolfram tadelt ihn, nicht ganz dazu berechtigt, weil er die Zucht der reinen Weiber so verdächtigt habe. Nach seinem Verhältnisse zu Konrad von Würzburg wird es uns nicht befremden, ihn in folgender wunderlichen Geschichte als Autor der Lieder von Troja zu finden. Die Chronik Rudolph's erzählt nämlich: Ovidius, ein heidnischer Meister, sei oberster Schreiber eines Königes im Lande Chraizzen gewesen. Wegen eines Verständnisses mit der Königin wurde er in ein Schiff gebracht und den Wellen überlassen. Man gab ihm Feder und Pergament mit. Das Schiff trieb auf dem Meere um, und der freudenlose Meister begann die troischen Geschichten zu schreiben. Nachdem er an das Land gekommen, vollendete er das Buch und sandte es dem Könige, wofür er begnadigt wurde, und dieses griechische Buch Ovidius de Pontus sei die Quelle der lateinischen Iliaden. Von Horaz gibt es keine Mythen, doch soll man in der Gegend von Palestrina ihn noch jetzt wie Virgil als einen mächtigen und wohlwollenden Genius kennen [2]).

---

[1]) v. d. Hagen, „Minnesänger“, IV, 604.

[2]) Liebrecht zu Dunlop, Anm. 251.

Neuntes Capitel.

Göttermythen und Aberglaube. Die drei Perioden der Mythologie. Vergleichung der griechischen und der deutschen Hauptgötter. Die classische Mythologie in den Gedichten des antiken Sagenkreises. Apollo als Träger der abgöttischen Weissagung, Hermes-Tervigant als Dämon der Magie. Diana und die wilde Jagd. Venus als nationale Gottheit. Ihre allegorische Darstellung im Gott Amur. Ihre Erhöhung und Erniedrigung. Die Mächte des Glückes und des Schicksals. Weissagungen und Zaubermittel.

Indem wir es unternehmen, auf die Behandlung der Heldensage einige Andeutungen über die romantische Auffassung der Göttermythen folgen zu lassen, fühlen wir uns zugleich gefördert und auch von manchen Schwierigkeiten gehemmt. Es scheint zunächst, daß ein so eindringendes und umfassendes Werk, wie die Deutsche Mythologie von J. Grimm, uns mühelos die reichste Ernte entgegenbringt. Doch sind hier auch so unzählig viele Wege angebahnt, daß eben die Fülle zur Rathlosigkeit führt, und wieder, so weit sich auch der Fuß in der üppigen Wildniß wagt, von jeder fernsten Stelle ein Durchblick immer noch das Unbegrenzte trifft. Es ist demnach zunächst nothwendig, daß wir uns mit möglichster Bestimmtheit ein Feld abstecken, auf welchem wir, was bereit liegt, für unser gegenwärtiges Bedürfniß verwenden, das Eine aus der Masse hervorheben, das Andere weiter verfolgen und dann wird nach dem besondern Gesichtspunkte eine vielleicht nicht unwichtige Nachlese zu halten sein.

Es machen sich in der Geschichte der antiken Göttersage drei wesentliche Wendungen bemerklich. In der ältesten Periode der deutschen Mythologie begegnen uns manche gemeinschaftliche Vorstellungen, die wie Analogien in der Sprachbildung und vielleicht auch in der Heroen- und Thiersage auf eine uranfängliche Verbindung und Gleichheit der Völker schließen lassen. Zwar ist selbst in dieser primitiven Fassung der Ideen und Bilder die Verschiedenheit der nordwestlichen und südöstlichen Culturformen scharf ausgeprägt; doch eben weil hier der eine Modus dem andern nur verwandt ist und nicht eine Uebertragung aus dem Antiken nachweisbare Umbildungen hervorgebracht, liegt uns eine Zusammenstellung des blos Aehnlichen zu fern. Ueberdies wird selten Jemand den Muth haben, die Untersuchungen Grimm's bis in jene fernen Weltalter zu begleiten. Es gehört dazu mehr als die bloße Kenntniß eines den Meisten unzugänglichen Materiales; es ist dazu gleichsam eine Einwohnung in jene Zeiten, eine Wiedergeburt in das Alter-

thum erforderlich. Denn wie viele Folgerungen Grimm's beruhen hier gerade auf der willkürlichsten Auslegung karger Nachrichten und auf schwachen Analogien, während man trotz der Unzulänglichkeit der Beweise sich doch gedrungen fühlt, an die Resultate zu glauben, da sie eben aus den unmittelbaren Anschauungen eines in dem Leben und Weben der Vergangenheit heimatlich gewordenen Gemüthes entsprangen. Wer also dergleichen Parallelen liebt, dem werden sie von Grimm auf jeder Seite reichlich dargeboten; ja es scheint (zumal in der neuern Ausgabe) das Bedürfniß Anderer nicht genug berücksichtigt, welche den nordischen Geist in seiner ungefärbten Eigenthümlichkeit betrachten möchten und nun veranlaßt werden, jeden Augenblick den Gesichtspunkt zu wechseln.

Angelegentlicher beschäftigt uns die zweite Periode, welche mit der Einführung der alten Literatur durch die christlichen Schriftsteller beginnt. Hier ist nicht mehr die Rede von einer Verzweigung des griechischen Heidenthums mit dem deutschen, sondern es macht sich umgekehrt eine getrübte Auffassung des Antiken geltend. Diese Modification ist aber wieder nur in den seltensten Fällen eine Nachwirkung der alten heidnischen Volksreligion, weit öfter dagegen ein Ergebniß des neuen christlichen Standpunktes, so daß die Dichter, wenn sie sich mit der antiken Mythologie beschäftigen, gewöhnlich das griechische, das arabische und das deutsche Heidenthum verschmelzen. Die dritte Epoche beginnt mit der Herstellung der classischen Studien im 15. Jahrhundert. Hier ist nun das eigentliche Götterthum gänzlich beseitigt. Dagegen hat der Verfall der Kirche es dem Volke erleichtert, seinen altheidnischen Aberglauben zu erneuern. Die ganze Schaar der elementarischen Dämonen, welche auf das Schicksal des Menschen bald einen günstigen, bald einen feindlichen Einfluß äußern, lebt wieder auf in den waldigen Klüften der Berge, auf Scheidewegen, an Flüssen und Bäumen. Die Opfer, die Zaubersprüche, die tausend geheimnißvollen Gebräuche und Gewohnheiten des Aberglaubens kommen wieder in Gang, und nur der Unterschied stellt sich heraus, daß alle freundlichen Götterwesen der alten Religion eine finstere Gestalt annehmen, und ihre Verehrung von dem Bewußtsein getrübt ist, daß die erwünschte Gewährung auch jeder guten Gabe nicht von dem Vater des Lichtes kommt. Wenn man nunmehr eben diesen Aberglauben wieder in der alten, vornehmlich in der römischen Literatur entdeckte, so lag es nahe, alles Verwandte zu vergleichen, und darum schließt sich in dieser dritten Periode wieder das Antike auf das Innigste an das Heimische, bald um zugleich verdammt zu

werden, bald auch um für die gelehrten Kenner selbst die Gefahr der Verirrung zu vermehren. Damit stimmt die Bemerkung Grimm's überein, daß in der eigentlichen Göttersage das Deutsche mit dem Griechischen, dagegen in Betreff des Aberglaubens mit dem Römischen verwandt ist.

Wir werden jede dieser Perioden mit einigen Beispielen erläutern. Zwar scheint es, daß wir die dritte schon hier anzuschließen nicht berechtigt sind, da sie, chronologisch angesehen, erst in das Zeitalter der Reformation fällt; doch ward der heidnische Aberglaube, wie schon angedeutet, nicht mit der alten Literatur im 15. Jahrhundert erst eingeführt, sondern er stammte aus den vorchristlichen Zeiten her, und erhielt, durch viele Jahrhunderte im Stillen gepflegt, jetzt bei der lateinischen Lectüre der Gelehrten, die ihn aufzeichneten und mit dem Fremden verglichen, im Grunde nur seine literarische Existenz, womit allerdings manche Abänderung verbunden war.

Was nun die frühesten Zeiten angeht, so scheint der Gedanke an eine Entlehnung der Göttersagen aus dem Alterthume allgemein aufgegeben, und man spricht nur von einer Urgemeinschaft, sei es, daß dieselbe nach den gebräuchlichsten Ansichten durch Wanderungen aus Asien von Osten herauf erklärt wird, oder daß auf die Züge nordischer Stämme nach Griechenland, Vorderasien rc. Gewicht gelegt wird. Wesentlich ist dabei zu beachten, daß die griechische Religion nach der ältesten Form, in der wir sie kennen, sich in einem andern Stadium befindet, als die der nordischen Völker. Die Homerische Götterwelt ist im Grunde nicht mehr für die Verehrung allein da, sondern in ihrem Absinken zur Entfaltung des epischen Heldenthumes spricht sie ebenso entschieden an das ästhetische Gefühl und die Phantasie. Dagegen haben die nordischen Götter nur einen verhältnißmäßig dürftigen Mythus, weil die Schöpfungen des religiösen Gefühles, das zunächst sich allerdings ebenfalls im objectiven Bilde bewußt zu werden strebte, niemals in jenes epische Stadium der Homeriden gelangt sind. Allein es haben vermuthlich keine Störungen im Culturgange diese (künstlerisch betrachtet) höhere Vollendung der Göttersage unterbrochen, sondern der nach Innen gerichtete Sinn unserer Voraltern widerstrebte jener mehr poetischen als religiösen Entfaltung von Anfang an und stets. Daher hängt die nordgermanische Darstellung des Götterwesens überall weit inniger mit dem symbolischen Begriffe jeder Gottheit zusammen, und diese Gottheiten wieder lösen sich weit minder von der Natur ab, um als persönliche Wesen menschlich gedachte Hel-

denschicksale zu durchleben. So verschmolzen diese Gottheiten, mochten sie auf dem Donnerwagen einherziehen und Blitze schleudern, in den Hainen und auf den Wassern rauschen, die Erde mit Saaten und Gräsern bekleiden ꝛc., wieder zu der allgemeinen Naturmacht, und dies monotheistisch concentrirte Etwas ist eben jenes heilige Geheimniß, welches die alten Deutschen in ihren Wäldern mit der höchsten Verehrung anbeteten. Daher tauchen hier auch im vorchristlichen Alterthume bereits die Zeichen des christlichen Cultus auf: der innige, trauliche Anschluß an den Vater des Alls, die sinnige Vertiefung in jenes hinter dem Schleier der Erscheinungen ruhende Mysterium, die Sehnsucht nach einer vollendetern Offenbarung, die in den prophetischen Bildern von dem Weltbrande und dem Untergange des alten Götterreiches weit bestimmter als bei den Griechen angekündigt wird.

Die Aehnlichkeiten zwischen den griechischen und deutschen Vorstellungen sind theils allgemeine, insofern sie das Wesen und die äußere Erscheinung der Gottheiten überhaupt betreffen, theils besondere, insofern man bestimmte Götter mit einander vergleicht. Jene hat Grimm mit sorgfältiger Beobachtung in dem XIV. Capitel von den Götterverhältnissen zusammengestellt. Wer wollte, so beschließt er, das überraschend Zusammentreffende in den Annahmen von der Unsterblichkeit, der Götterspeise, dem übermächtigen Wachsthume, der Gestalt, dem Wandern und Verwandeln, den Beinamen, dem Zorn und Frohmuth, der Plötzlichkeit des Erscheinens und Erkennbarkeit des Verschwindens, dem Gebrauch der Wagen und Rosse, den Naturerscheinungen, Krankheiten, der (besondern) Sprache, den Dienern und Boten, Aemtern und Sitzen verkennen oder entkräften? Mit Recht aber ist dies Alles nur als eine unbewußte Urverwandtschaft angesehen. Betrachtet man nun aber im Besondern die Hauptgötter der Deutschen, wie sie Grimm zeichnet, so drängt sich uns das Bedenken auf, ob eine so ängstliche Vergleichung derselben mit den griechischen Göttern nothwendig oder auch nur wünschenswerth sei, und ob uns nicht die römischen Schriftsteller auf eine unrichtige Bahn gewiesen. Donar, der wettergewaltige Gott, entspricht allerdings dem donnernden Zeus, aber himmelweit von diesem verschieden, beschränkt er seine ganze Persönlichkeit auf jenen einzigen Zug. Wenn nun Gemeinsames in der Vorstellung und in der Verehrung beider Gottheiten vorkommt, so ist dies eben der Art; daß Abweichungen unmöglich scheinen, da sie das Wesen des Donnergottes verdunkelt haben würden. Wie sollte man sich auch den gezackten Blitzstrahl natürlicher vorstellen als unter einem ge-

schleuderten Geschosse? Und die Verschiedenheit wieder in den Attributen und Bildern, wie wenn der nordische Gott seinen Hammer schleudert, der griechische Donnerpfeile herabwirft, ist so natürlich, daß sie sich eingestellt hätte, auch wenn eine wirkliche Uebertragung des Zeuscultus stattgefunden. Daher liegt weder in der Aehnlichkeit noch in der Verschiedenheit ein Zeugniß für oder gegen die Entlehnung. Ebendasselbe gilt von den Kriegsgöttern Zio und Ares, deren Persönlichkeit durch ihren Beruf genau bestimmt wird. Am merkwürdigsten möchte die Zusammenstellung Wodan's mit Mercur sein. Wuotan (Odhin, Waide-wut) umfaßt das eigentliche geistige Princip des Lebens und Bewegens; er ist die Weltseele, der lebendige Odem, welcher Alles durchdringt, alle Schöpfungen hervorruft, beseelt und gestaltet. In Wuotan sammeln sich jene monotheistischen Ahnungen; seine Wirksamkeit hat das weiteste Gebiet und er nimmt daher auch die andern Götter in sich auf. Als die schaffende Naturmacht, als der Alles schauende und richtende Lenker der Welt, gleicht er dem griechischen Vater der Dinge, von welchem Donar nur ein einzelnes Merkmal darstellte. Wie Ares das Kriegswesen in seinen concreten Erscheinungen verwaltet, und daher gleichgültig, allein am blutigen Getümmel sich sättigend, von einer Partei zur andern geht, die Entscheidung der Schlachten aber von Zeus geordnet wird, so steht Wuotan, der Geber des Sieges, über Zio, der nur als Theilbegriff in ihm enthalten ist. Wuotan ist aber auch Apollo, da er Genesung und dichterische Begeisterung gewährt. Er ist ferner auch Neptun, da er den Stürmen gebietet, die Wogen ebnet und empört. Wer möchte nach dem Allen, wenn einmal neben Wuotan ein Einziger stehen soll, irgend Bedenken tragen, Zeus zu nennen. Dennoch wird er von Tacitus ab nicht mit diesem, sondern mit Mercur verglichen. Die ganze Aehnlichkeit beschränkt sich darauf, daß Wuotan auch als der Spender alles Segens verehrt wird. Mußte dies aber nothwendig von Mercur entlehnt sein, da Zeus doch ebenso und mehr für den Quell aller Güter angesehen wurde, und bei Hermes selbst jene Gewährung wünschenswerther Besitzthümer nur ein untergeordnetes, mindestens ein vereinzeltes Merkmal war? Die Gleichheit mancher Attribute füllt diese Kluft nicht aus, und es leuchtet ein, daß diese seltsame Vergleichung noch der Aufklärung bedarf. Tacitus muß diesen Wuotan in Beziehungen gekannt haben, die uns verloren sind, und außerdem möchte sich, worauf W. Müller aufmerksam gemacht hat[1]),

[1]) „Geschichte und System der altdeutschen Religion" (1844), S. 203.

bestätigen, daß Wuotan jene reichere Ausstattung erst in jüngern Zeiten erhalten hat. Die Beziehungen zwischen andern Göttern und Göttinnen der griechischen und der deutschen Mythologie muß man bei Grimm nachlesen, weil ein Herausheben der wichtigsten Stellen nicht ausreicht. Eine vorzügliche Aufmerksamkeit verdient dabei der Isisdienst der Sueven, welchen Tacitus selbst für einen eingeführten erklärt. Die Sitte, ein Schiff in feierlichem Aufzuge über Land zu begleiten, woran sich denn bacchantische Feste anknüpften, entdeckte Grimm noch in den christlichen Jahrhunderten, doch verwirft er selbst hier die Annahme einer Entlehnung.

Die epischen Gedichte des antiken Sagenkreises enthalten mit wenigen Ausnahmen, die wir unten hervorheben, in Allem, was die griechische Mythologie betrifft, keine Erinnerung an die heidnische Volksreligion des Nordens, sondern die Auffassung modificirt sich nach dem christlichen Bewußtsein der Zeit. Erwägt man, mit welcher Freiheit die Epiker Italiens die antike Mythologie zum Schmucke ihrer Dichtungen verwendeten, obgleich der christliche Inhalt derselben eine unpoetische Theokrasie hervorbringen konnte; so sollte man erwarten, daß unsere Dichter wenigstens da, wo sie das antike Epos nachbildeten, jene glänzende Welt der Olympier würden aufgenommen haben. Denn in solchen Gedichten war es nicht nur verzeihlich, sondern nothwendig, heidnische Sagen und Ansichten darzustellen, und überdies scheint die Götterfabel von dem anderweitigen Inhalt der alten Epen unzertrennlich. Dennoch finden wir es anders. Zunächst fehlte in Deutschland jene wunderbare Begeisterung für das Antike, welche in Italien, im Charakter der Nation haftend und durch tausend Erinnerungen unterhalten, zu unmittelbaren Reproductionen anregte und geschickt machte. Ferner gelang es nur in Italien, die Mythologie als eine Schöpfung der Phantasie zu betrachten, und die classischen Studien konnten hier, wie man von Politian u. A. erzählt, leichter zum Paganismus verführen, als zu einer Bekämpfung des Antiken aus religiösen Bedenklichkeiten. Allerdings erklärt die Unbekanntschaft mit den Alten zur Genüge, daß bis zum 15. Jahrhundert die Behandlung antiker Stoffe nicht den Geist des Antiken abspiegeln konnte; doch wurzelte die Beschränkung von Anfang an auch in einer religiösen Aengstlichkeit, wie wir bei uns die merkwürdige Thatsache finden, daß bis in die neuern Zeiten hinein gegen die Aufnahme der Mythologie, wie gegen eine Anhänglichkeit an das Götzenthum, gestritten worden. Wenn nun der poetische Geist einer Zeit, da man aller Kritik los und ledig, in den Wundern einer willkürlich

schaffenden Phantasie lebte, überhaupt die Eigenthümlichkeit hervorbrachte, daß man die Sagen und die Geschichte verschiedener Nationen und Zeiten vermischte und Alles in den Farben und Verhältnissen der Gegenwart sah: wie sollte den Dichtern, welche das antike Epos behandelten, eine objective Auffassung der Mythologie möglich gewesen sein? Sie sollten das Götzenthum verherrlichen und konnten es nicht billigen; sie mußten jetzt den olympischen Jupiter in die Hölle verstoßen und dann ihn wieder auf seinen Thron erheben. Das Letzte forderte die Sage, das Erste die Kirche und der Volksglaube. Denn schon lange hatte man die Vorstellungen von der Hölle auch an den antiken Erebos geknüpft. Die Kirchenväter hatten von Plato das Fegfeuer entlehnt; es brannte als Pyriphlegethon in den Klüften der Erde und brach zuweilen aus den Feuerbergen hervor. Alle antiken Götter mußten in die Unterwelt und kamen als dämonische Wesen unter die Herrschaft des Satanas, Lucifer oder Pluto, dessen Seligkeit schon im Alterthume etwas getrübt erscheint. Herrad, die Aebtissin zu Odilien (gest. 1195), setzte in ihrem Hortus deliciarum den classischen Poeten schwarze Vögel auf die Schultern, um anzudeuten, daß sie immundis spiritibus inspirati artem magicam et poeticam geschrieben, licet fabulosa commenta von den heidnischen Göttern. Uebrigens erging es den einheimischen Göttern nicht besser, man möchte sagen, noch schlimmer. Denn die antike Götterfabel war bereits in einer abgeschlossenen Literatur verewigt und erlitt nicht viel Nachtheil durch die Verdammung; was aber im deutschen Aberglauben noch fortlebte, zumal die reichhaltige Sage von den Elementar- und Schicksalsgeistern, verlor, je tiefer in die neue Zeit hinein, desto mehr Freiheit, Heiterkeit und Reiz, indem sich über das Ganze jene unheimliche Düsterheit des bösen Gewissens lagerte, so daß die Wesen der Sage nicht blos verdammt, sondern auch verdorben wurden.

In der Eneide nimmt sich die Mythologie noch am besten aus, wozu es beigetragen haben mag, daß ihr Verhältniß zur Heldensage im Originale schon sehr einfach ist. Denn Homer läßt zwar in den Grundzügen seiner Dichtung die Götter und die Menschen gemeinsame Ziele verfolgen; aber er führt die Olympier nicht blos der Menschen wegen ein, sondern sie beschäftigen seine Phantasie in gleichem Grade wie die Heroen; überdies gibt es eine Menge von Scenen aus der Götterwelt, die gar keinen Einfluß auf die epische Entwickelung dessen, was auf der Erde geschieht, haben und ihr eigenes Interesse erfordern. Aber gerade in dieser zwecklosen Verwebung des Himmlischen und Menschlichen liegt ein nicht ge-

ringer Theil seiner reizenden Naivität, und es wäre ein barbarisches Verfahren, ihn mit dem dignus vindice nodus meistern zu wollen. Bei Virgil dagegen treten die Götter gewöhnlich nur da hervor, wo es der Maschine und des Glanzes bedarf. Wir verweisen auf die oben ausgeführte Vergleichung der deutschen Eneide mit Virgil. Gegenüber den kümmerlichsten Resten der Homerischen Göttersage, welche sich in den Liedern von Troja finden, ist Veldek zu loben, weil er uns doch in den Schicksalen des Trojaners noch den Haß der einen und die Gunst der andern Göttin erkennen läßt und nicht jede Erscheinung der Unsterblichen austilgte. Herbort fand in seiner Quelle weit weniger. Vulcan hat Achill's Waffen gearbeitet und die Furien erregen einmal Sturm. Dies ausgenommen treten die Götter an keiner Stelle handelnd auf, sondern sie sind höchstens als verkappte Teufel in ihren Bildsäulen anwesend, so daß man sie fragen, verehren, bei ihnen schwören und verwünschen kann. Herbort bittet überdies die Idolatrie [1]) zu entschuldigen, weil Alles vor Gottes Geburt geschehen. Sonst wird in den Bethäusern gelesen und geopfert; aber der Teufel in Engelsgestalt entführt das Opfer, wie der Teufel statt Apollo's aus der Säule redet. In den Nosten sind Circe, die Sirenen, Scylla und Charybdis ganz ohne Interesse behandelt. Von Medea u. A. weiß Herbort zwar, daß sie aus ihren Büchern die übeln Geister beschwören konnten, welche Kunst noch zu Toledo gelehrt werde, auch erzählt er von Weissagern und blassen Zauberern, doch Alles in dürrer Prosa. Konrad hält es für nöthig, zuerst sein Glaubensbekenntniß abzulegen. Er erklärt pragmatisch, die Götter seien Menschen von großer Kraft und mannichfaltigen Kenntnissen, zumal in den Geheimnissen der Natur gewesen [2]). Sie hätten einsam mit ihrem Hauptmann Jupiter in Wäldern und Klüften gelebt. Endlich habe man sie als Zauberer und sinnreiche Wesen verehrt, und zwar nach der gewöhnlichen Weise des Götzendienstes, durch Idolatrie. Nachdem er die Sache so im Ganzen abgemacht, nimmt er freimüthig auf, was ihm die Quellen zuführen. Jenes Hinabziehen der Götter in die Kreise des Menschlichen äußert sich dann seltsam genug sogleich da, wo er die Hochzeitsgeschenke für Peleus und Thetis beschreibt. Man merkt an diesen Geschenken

---

[1]) So gewöhnlich für Idololatrie.

[2]) Diese Auffassung ist im Mittelalter die gewöhnlichste und wurde vermuthlich durch Isidor's „Etymologien" Lib. VIII, Cap. XI, de diis gentium so allgemein.

nichts Ambrosisches, wie die ganze Versammlung der Himmlischen sich zu einem Besuche guter Freunde und Nachbarn herabstimmt. Am meisten poetisch sind noch die Gaben der verschiedenen Nymphen; diese bringen Blumen und blühende Zweige, Vogelsang und Brunnenklang zum Feste. Mercur sorgt für unterhaltende Gespräche, Cupido ergötzt den Hof als Minneschütze. Venus und Hymen erscheinen, weil sie aller Vermählungen walten. Juno beschenkt mit reichem Horte, Pallas bringt neben der Weisheit kostbare Gewebe, Bacchus Wein, Ceres manchen Sack Korn, Diana Jagdzeug und Wild, Apollo Latwergen. Neptun fand sich damit ab, daß er des Hofes Heer auf seinen Schiffen über das Meer geleitete, und Mars mit seinen Schaaren wollte etwanigem Unfug steuern. Endlich erschien noch Proteus, welcher den Lauf der Gestirne kannte und sich in Vögel und andere Thiere verwandeln konnte[1]), um von Achill's Thaten und Ende zu weissagen. Der alte Prophet trug eine phantastische morgenländische Kleidung. Discordia, unsichtbar durch ihren Ring, reitet auf weißem Pferde herbei und bringt den goldenen, gesteinten Apfel mit farbiger Inschrift. Im weiteren Verlaufe des Gedichtes treten die Götter zurück. Venus wird als Beschützerin des Paris, Thetis als Mutter des Achill beschäftigt. Vulcan, der Meister aller Schmiede, arbeitet schöne Waffen und härtet sie in Drachengalle. Neptun erregt das Meer wegen Diana's Hindin. Mercur bringt einmal, durch die Luft fliegend, dem Paris eine Büchse mit Briefen. Nimmt man noch dazu, daß der Leumut oder die Mere zweimal das Geschäft der Fama besorgt, so hat man die epische Entfaltung der Göttersage ziemlich beisammen. Sonst werden den Göttern Bethäuser zuertheilt, in welchen der Pfaffe am Pulte liest. Die Völker bringen Opfer dar und feiern Feste für Venus und Pallas.

Uebrigens erscheint in denselben Gedichten neben Jupiter und den anderen adoptirten Teufeln auch der wirkliche Teufel selbst, wie es auf der anderen Seite schon der Sprache und der subjectiven Darstellung anhaftet, daß auch des guten und treuen Gottes, der Engel, des Paradieses rc. gedacht wird. Ausdrücke wie: Gott walte, will es Gott, Gott weiß es, Gott sei dir gnädig, kommen bei allen Dreien vor. Bei Herbort wünscht Kassandra, daß der Teufel Helena hole. Diomedes erblickt einen Centaur, und fragt, ob es der Teufel sei, oder seine Mutter, oder sein Sohn. Hekuba wünscht bei dem Tode Hektor's, daß der Abgrund sie verschlinge;

[1]) Man glaubt, daß die Artussage ihren Merlin nach Proteus ausgebildet.

Jupiter, der des Himmels pflegt, Mars, der den Streit bewahrt, Pluto, der Höllengott: welcher wolle, soll sie verschlingen. Im Gegentheile läßt Konrad die Helena in Troja als einen Engel und Himmelsboten erscheinen. Venus kleidet den Paris, wie es einem Engel geziemte. Medea holt zur Bereitung ihres Zaubers Wasser aus den vier Flüssen des Paradieses ꝛc.

Von allen Göttern erhielten nur Apollo und Venus einen Anstrich von wirklicher Existenz. Der Teufel födert die Menschen besonders durch Orakel, und so findet sich überall kein Mißtrauen gegen die Wahrheit des Vorganges, wo in den antiken Gedichten Orakel erwähnt werden, aber man nimmt als ausgemacht an, daß der wahrsagende Apollo der Teufel sei. Unzählige Male ist daher von dem Spiritus pythonicus oder phitonicus die Rede, doch versteht man auch andere Götter unter der Bezeichnung. Guido erklärt in dem Capitel de imagine aurea Apollinis: unreine Geister hätten den Fragenden Antwort gegeben, um die Menschen in ewiger Blindheit zu erhalten. In dem Abschnitte de initio idololatriae erzählt er, Ninus habe, als sein Vater Belus (Baal, Belsabuch) starb, ein simulacrum desselben machen lassen und sein Andenken in dem Bilde verehrt. Der böse Geist aber sei hineingefahren und habe den Assyrern geweissagt. Dies pflanzte sich dann fort zu den Griechen, die ihre Hauptgötter nach den Planeten benannten. Daher kann es denn auch vorkommen, daß griechische Götter, Philosophen und Propheten von Christus weissagen und man gibt Dies geflissentlich an; aber die Bildsäulen zerbrechen bei dem heiligen Namen. Guido erwähnt mit einer Beziehung auf Jesaias: movebuntur sepulcra Aegypti, als der Knabe Jesus nach Aegypten kam, seien daselbst alle Idole umgestürzt. Werner erzählt im Leben Maria's, daß der Lügengott Mars zu Rom des Heilandes Geburt geweissagt; als sie erfolgte, sei plötzlich seine Bildsäule zusammengebrochen, und der Teufel zu seinen Genossen in die Hölle gefahren, wo er nun ewig gebunden liege[1]). Bei diesem biblischen Alterthum der griechischen Götzen darf es denn auch weiter nicht auffallen, wenn Venus gegen die anderen beiden Göttinnen aus der Bibel argumentirt: Salomo's Weisheit, David's Reichthum, Adam's Unschuld und Samson's Stärke hätten sich vor der Liebe gebeugt. Dagegen mag es für ein Zeichen freierer Bildung gelten, wenn Gottfried von Straßburg im Tristan Apollo und die Kamönen anruft.

---

1) Grimm, „Mythologie", S. 958.

Die Dämonen geben ferner von ihrer wirklichen Existenz dadurch ein Zeugniß, daß sie den Zauberern dienstbar sind. Guido hat sich Manches durch die artes mathematicas erklärt; doch bittet er z. B. die wunderbare Einwirkung der Medea auf die Natur nicht zu glauben, da jeder gute Katholik wisse, daß dergleichen nur Gott zustehe, wie sich bei der Passio Christi gezeigt. Herbort's Glauben war fester und auch Konrad versichert (10855): Steine, Kräuter und Worte haben eine endlose Kraft, daß Niemand ergründen mag, wie viel Wunders durch sie geschehen könne [1]). In diesen Dingen ist nur nicht mehr Apollo der Repräsentant des unreinen Geistes, sondern vielmehr der Sarazenengott Tervigant, der mit Hermes Trismegistus in Verbindung gebracht wird und in anderen Gedichten an die Spitze aller, auch der griechischen Heidengötter tritt, wie umgekehrt der nichtgriechische Heide Feirefiz Jupiter anbetet [2]).

Die Verschmelzung des griechischen und des sarazenischen Heidenthums beruht auf Folgendem. Vorderasien hieß Grecia; hier waren die Oströmer vor Constantin bei den Christen in ebenso schlimmem Andenken, wie später die Sarazenen, welche auch wilde Griechen genannt werden. Zu Mahumed und Tervigant traten Apollo, Saturnus, Jupiter, Venus und Luna, die Regenten der Planeten hinzu, weil das morgenländische Heidenthum sich an die Astrologie anlehnte. Im heiligen Georg wird zu diesen griechischen und sarazenischen Götzen noch Hercules hinzugefügt. Apollo gilt hier für den Hauptgott und das ganze Gedicht bewegt sich um den Kampf zwischen Jesus und Apollo, da der letzte als Sonnengott die anderen planetarischen Götter überragt. Apollo ist aber auch hier der Dämon des Abgrunds, der die Menschen in seiner Säule täuscht. Georg läßt ihn durch ein Kind in des Kaisers Saal treiben und beschwört ihn, bis er in der Pein gesteht, daß er zu den unreinen Geistern gehöre, die Altissimus in die Hölle verstoßen, wohin Superbia viele Könige, Grafen, Bischöfe &c. zum Hofstaate hinabsende. Als Apollo in den Abgrund hinabfährt, zerbricht auch seine Säule zu tausend Stücken. Diese Vorstellungen finden sich schon in der ältesten griechischen Abfassung der Legende aus dem 5. oder 6. Jahrhundert vorbereitet [3]).

---

[1]) Vgl. Grimm, „Mythologie", S. 1142. Christianos fidem in verbis, Judaeos in lapidibus pretiosis, et Paganos in herbis ponere.

[2]) „Mythologie", S. 137. San-Marte zu Parcival, S. 520.

[3]) Vgl. v. d. Hagen's Einleitung, S. 13.

Konrad erwähnt in dieser Beziehung, wo er die Zauberfahrt der Medea behandelt, die Hekate und andere wilde Geister. Ob Hekate als Diana in heimischen Sagen volksthümlich gewesen, lasse ich dahingestellt. Man soll sich ihrer bei dem wüthenden Heere oder der wilden Jagd erinnert haben. Dobeneck führt die Entstehung der Sage darauf zurück, daß die Sachsen, welche ihren Göttern Nachts auf Bergen, am liebsten in der wilden verlassenen Harzgegend und auf dem Brocken opferten, in scheußliche Larven vermummt, dahingeschlichen seien; daß dann die furchtsamen Bergwächter, zu welchen das verworrene Tosen von dem Festschmause herüberscholl, behauptet, jene Schaar sei durch die Luft gekommen, um unter des Teufels Vorsitz ihre Opfer zu feiern[1]). Vermuthlich hatte aber diese Ansicht der Bergwächter in einem älteren Aberglauben ihren Ursprung; denn es ist wahrscheinlich, daß das wüthende Heer eigentlich das Heer Wuotan's bedeutet, der als Kriegsgott mit seinen Schaaren durch die Luft zieht[2]). Mögen nun im Alterthume Luftheere und nächtliche Orgien der Aegipane und Satyrn erwähnt werden: die Sage scheint gänzlich aus heimischen Elementen zu bestehen und nur die besondere Auffassung des Heeres als eines Jagdzuges könnte allenfalls berechtigen, an Diana zu denken, die mit ihren Nymphen in den Wäldern und auf den Bergen herumschwärmte, besonders da die Göttin in der Weise des Mittelalters das wilde Wesen der Hekate annahm. Dem entspricht es denn, daß statt Wuotan's oder des Teufels auch Frauen wie Bertha und Holda als Führerinnen des Zuges genannt werden. In Chaucer's Erzählung des Kaufmanns, die nach einer lateinischen Quelle entworfen ist, schwärmen Pluto und Proserpina nächtlich mit ihrem Gefolge in Auen und Wäldern und sind die Vorbilder oder Stellvertreter Oberon's und Titania's[3]).

Auf der Schwebe zwischen der abergläubischen und der äußerlich epischen Auffassung stehen die Sagen der Venus. Aus der ganzen Götterwelt hat sie allein einige Popularität erlangt, weil Frauenliebe die Dichtung beherrschte, und wo der Moralist ihre Ausartung strafte, wieder der Zorn sich an ein dämonisches, zaubermächtiges Wesen wenden konnte. Am berühmtesten wurde die Göttin im 14. und 15. Jahrhundert durch die Sage vom Venus-

---

[1]) „Des deutschen M. A. Volksglaube" (1815), I, 61.

[2]) Grimm, S. 121.

[3]) Schmidt, „Wiener Jahrbücher, XXXI, 121. Bouterweck, „Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit", VII, 74.

berge. Sie ist in ihrem Ursprunge räthselhaft. Grimm vermuthet, Venus sei an die Stelle einer unterirdischen Elbkönigin oder einer Göttin, wie Frau Holda und Fricca getreten. Dobeneck zählt sie ebenfalls zu den Erdgeistern. Schon das Alterthum beschäftigte sich gern mit der Fiction, daß schöne Knaben von Nymphen entführt und Heroen von ihnen bezaubert wurden. Die Geschichte steuerte bei; denn wie ein mythischer Traum muß uns Antonius' Berauschung in Aegypten erscheinen. Auch von Cäsar wußte man, daß er bei der Frau der verborgenen Insel verweilt und mit ihr Oberon erzeugt. An Alexander's Aufenthalt bei Candace knüpft sich die Annahme, daß sein Vater Necbatanus ein Sohn derselben Frau von einem anderen Manne war [1]). Die Uebertragung der Sage auf Venus erscheint zuerst in den Kindern von Limburg (14. Jahrh. M.). Venus besitzt in Calabrien ein Reich, in welchem der Ritter, der dahin verschlagen wurde, weilen mußte, bis ihn ein anderer ablöste. Dieses in der Nähe des Eryx gelegene Reich scheint man dann in jene paradiesischen Bezirke verwandelt zu haben, wie sie die Elfen auch sonst unter den Bergen besitzen. Venus zieht in der Mondnacht mit ihrem Gefolge vorüber. Im grünen Schleier wiegt sich die reizende Gestalt auf der weißen Hindin; um ihre Schläfe kreisen Tauben, und Glühwürmer leuchten in den Locken, und wie sie schweigend die Augen mit den langen Wimpern aufschlägt und der zauberhafte Albleich ertönt, ist sie den Harlungen unwiderstehlich [2]). Ein Seitenstück zu diesen Sagen oder, wenn man will, die Verjüngung eines uralten nordischen Mythus durch den Anschluß an diese Dichtung ist die Erzählung von dem Tanhäuser, der ein Jahr lang im Venusberge weilte, dann beim Papste Absolution suchte und als dieser ihn mit Härte abwies, wieder von Maria, der reinen Magd, verzweifelnd abfiel und in den Venusberg zurückging, wo er nun bleiben wird bis zum jüngsten Tage [3]).

Im Gefolge der Göttin werden oft Cupido und Amor, der Minneschütz und Fackelschwinger, genannt entweder als zwei Söhne neben einander oder auch einzeln. Sonst gibt es, wenn man nicht etwa den volksthümlich gewordenen Apfelstreit hieherrechnet, keine Mythen von Venus. Die Darstellung der allgewaltigen Göttin, welche die Herzen ergreift, mit der heißen Fackel die Sehnsucht

---

[1]) Schmidt a. a. O.

[2]) Siehe die schöne Schilderung in Simrock's Amelungenlied (1846), II, S. 316.

[3]) v. d. Hagen, „Minnesänger", IV, 430; vergl. daselbst S. 599.

entzündet, welche dann die Sehnenden beschützt und tröstet, über die Spröden Gericht hält rc. beschränkt sich demnach auf die Personification und auf die allegorische Zeichnung der Attribute. Die Erzählung: der Gott Amur (14. Jahrh.) zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster sich mit jenen Allegorien beschäftigt[1]). Der Dichter hat, durch eine spröde Schöne verletzt, die Liebe abgeschworen. Ein Traum führt ihn auf einen Plan, wo er einen See von Blut und ein gelbes Feuer findet. Hoch auf einer goldenen, reich gesteinten Säule steht der blinde Knabe Cupido, cunctipotens amoris filius, mit Krone, Flügeln, Speer und Fackel, doch sonst nackt, und als Jener fragend hinzutritt, erhält er durch die Deutung dieser und anderer Symbole Aufschluß über Wesen und Gewalt der Minne. Dann kommt Venus auf ihrem Taubenwagen angefahren. Sie trägt eine Krone, auf der ein Adler und viele Vöglein, die wonniglich singen. Ihren Thron haben die Cyklopen geschmiedet. Jeder Stollen trägt ein Thierhaupt und wie der Wagen selbst lateinische Inschriften, welche die verwundende und heilende Macht der Liebe bezeichnen. Außerdem sieht man an dem Wagen die glücklichen Paare abgebildet, von denen das antike und das romantische Epos erzählt, und andere, die noch in Sehnsucht harren. Das Dach ist von Spiegelglas und läßt die heimlichen Gedanken aller Herzen sehen (was an die Säule im Parcival erinnert), damit Venus, wo es nöthig ist, einschreiten kann. Sie verwundet jetzt den Abtrünnigen mit ihrem Pfeile, und als er nun in Liebe entbrennt, verspricht sie ihm ihren Beistand. Der Träumende erwacht und hat Muth genug, in Briefgedichten um die Gunst seiner Erwählten zu werben, die nun auch gefügiger ist. Eine Zusammenkunft vermehrt nur sein Sehnen, worauf Frau Minne ihm seine Blödigkeit vorwirft. Er gedenkt auch lateinischer Sprüche audaces fortuna iuvat rc. und ist das nächste Mal kühner; doch verliert er über seinem Siege nicht die Bescheidenheit, was die klagende Geliebte beschwichtigt. In einem Liede des wilden Alexander führt die Liebe einen Schild mit rothem Felde und einem nackten Kinde. Das ist gekrönet und blind; es trägt den goldenen Strahl und die Fackel und spreitet die Flügel aus. Der Minne Feldgeschrei, das Paris über See brachte, ist nichts denn Ach und Weh! Die Deutung der Symbole, hier unruhig und schwungvoll, entspricht fast in allen Zügen jenem Gedichte von Gott Amur[2]). Die höchste

---

[1]) Abgedruckt in Müller's „Sammlung".
[2]) „Minnesänger" II, 365.

Verehrung ward im Mittelalter wol der Venus zu Theil, als Ulrich von Lichtenstein seine Donquixoterie ausführte. Er erhob sich, eine Frauenkleidung über der Rüstung, als Minnegöttin und Königin Venus aus dem Meere bei Venedig, wo er sich ihre Heimat nach dem Namensklange gedacht zu haben scheint, und forderte alle Ritter in Lamparten, Friaul, Kärnthen, Steier, Oesterreich und Böhmen auf seinem Durchzuge mit Flöten und Posaunen zum Lanzenbrechen auf. Wer auf ihn einen Speer verstach, erhielt ein gülden Ringlein für seine Liebste; wer von Frau Venus niedergestochen wurde, sollte sich nach allen vier Enden der Welt einer Frau zu Ehren verneigen, und wer sie niederstach, erhielt alle ihre Rosse. Ulrich verstach auf der Fahrt 307 Speere und hatte Gelegenheit, 271 Ringe zu geben ꝛc. Die Frauen waren ihm für seine Huldigung oft zu größerem Danke erbötig, als sich gebühren wollte. Es wirft ein wunderliches Licht auf die Zeit, daß diese Venus im Geleite der Frauen auch gewissenhaft die Kirchen besucht. Ulrich behielt dann seine Frauenkleider bei: ein feines Hemde, darüber einen schwanenweißen Rock und einen weißen Sammetmantel mit goldgewirkten Thierbildern. Unter einer Haube trug er zwei mit Perlen umwundene Zöpfe und ein Schleier verhüllte das Gesicht. So ging er mit knappen Schritten zur Messe und die Frauen trugen ihm die Schleppe[1]).

Wolfram spricht im Parcival mit einem Blicke auf die Eneide nicht zu ehrerbietig von der Minne, welche Amor und Cupido und Venus, der zweien Mutter, mit Geschossen und Feuer erweckt. Wie ungütig die späteren moralisirenden Zeiten waren, mag H. Sachs zeigen. In der Komödie[2]), darin Venus die Wollust und Göttin Pallas die Tugend verficht, läßt er die erstere durch Satan ihre Lockungen feilbieten. Niemand will kaufen; sie schilt ihren Knecht ungeschickt und fordert, daß Cupido seine Pfeile wirken lasse. Doch die Herzen sind hart wie Eisen und die Geschosse prallen ab. Da merkt Venus, daß ihr eine Göttin entgegen sei. Sogleich tritt auch Pallas, welche seit dem Urtheile des Paris die Liebe verschworen, auf die Bühne. Beide Göttinnen streiten um den Vorrang und provociren auf das Urtheil des Kaisers. Dieser eröffnet nun den Prozeß: Epikur tritt als Anwalt der Venus auf und vertheidigt sie, so weit ihn der Anblick von Braten, Eierfladen und vortrefflichen Weinen nicht im Reden stört. Für die andere Partei

---

1) „Minnesänger", IV, 337.

2) „Deutsches Theater", herausg. von Tieck (1817), I.

erscheint Hercules und ficht zum Preise der Mannheit siegreich auf der Bühne gegen Antäus, Geryon, Cacus und Hippolyta. Der Kaiser entscheidet darauf den Streit zu Gunsten der Pallas; auf seinen Befehl muß Satan, trotz aller Einreden, Venus und Cupido ins höllische Feuer tragen. Dann wird Epikur von Satan und Cacus niedergestreckt; sie verweisen ihm seine Weichlichkeit in einem langen moralischen Gesange, und zwischen jeder Strophe wird er von ihnen exemplarisch gepritscht.

Suchen wir noch andere mythologische Vorstellungen auf, welche gänzlich in das poetische Bewußtsein des Volkes übergingen und mit dem einheimischen Aberglauben verschmolzen, so müssen wir die persönlichen Götter aufgeben. Wir sahen nämlich Mercur und Wodan als Spender des Glückes einander verwandt. Ferner trägt der letztere einen Hut, der dem Petasos des Hermes gleicht; die Wünschelgerte ist dem Caduceus ähnlich; beide Götter werden als Erfinder des Würfelspieles und der Buchstaben genannt; daraus folgert Grimm bestimmter, als er sonst pflegt, ihre Identität[1]). Für den jüngeren Volksglauben ist dieselbe gleichgültig, indem beide Götter durch die Fortuna und durch die einheimische Saelde ersetzt werden. Heidnische Götter durfte das Volk nicht verehren, aber als persönliche Begriffe behaupteten sie sich im christlichen Zeitalter. Es ist merkwürdig, daß Wesen, wie die Moiren, die Erinnyen, wie Nemesis, Dike und Tyche selbst, nicht einmal in der griechischen Dichtung eine epische Entfaltung erhielten, so daß die Plastik, da sie einmal nicht in Handlungen charakterisiren konnte, bei den Symbolen stehen bleiben mußte. Wenn diese Gottheiten demnach in der Kunst und selbst im öffentlichen Cultus vernachlässigt scheinen, so läßt sich gleichwol auch vermuthen, daß man sich gescheuet habe, in die Sphäre der sinnlichen Darstellung und des Ceremoniendienstes Dinge zu versetzen, welche in ihren heiligen Beziehungen auf Reinheit, Gerechtigkeit und das Schicksal des Menschen die Gemüther des Volkes mehr ergreifen und fesseln mußten, als selbst der donnernde Zeus und die weißarmige Here. Bei allen übrigen Göttern, die denn doch zuletzt ebenfalls einer religiösen Anschauung ihren Ursprung danken, verwischte das epische Interesse schnell den Grundzug. Wie aber in jenen Wesen der Mangel an Gestalt und Mythus den ideellen Kern rein erhielt, so konnten sie auch als persönliche Begriffe in christlichen Zeiten fortdauern, indem sie nicht geradezu als Götter von ausgeprägter

[1]) S. 432.

Gestalt erschienen, sondern nur so viel körperliches Wesen annahmen, als das sinnliche Auge der Phantasie nothwendig verlangte. Demnach liegt es auch mehr in der bildlichen Sprache, als in heidnischen Erinnerungen des Mittelalters, wenn Saelde oder Fortuna, als wären sie Personen, ihren Lieblingen lächeln, bei ihnen wachen, wenn sie Diesen begleiten, Jenem den Rücken kehren. Demnach sind auch Glücksrad, Loos, Würfel u. A. weniger unter die Persönlichkeit der Fortuna als unter den Begriff des Glückes gestellt worden. Wir sind hier wieder bei Mercur angelangt. Nicht er hat das Volk interessirt, sondern sein Stab, sein Seckel, sein Hut und seine Sandalen. Der Caduceus Mercur's besitzt, wie die Stäbe der ägyptischen Zauberer, eine wunderbare Kraft. Seiner bedienten sich im Allgemeinen die Zauberer des Mittelalters, und insbesondere ward er für die Physiker das Mittel, Oerter zu entdecken, wo in der Erde edle Metalle verborgen lagen. In späteren Jahrhunderten ist die Metalloskopie eine Wissenschaft geworden und die virgula Mercurialis thut noch heute ihre Wunder. Ob ihre Anwendung im Mittelalter sich auf Beobachtungen gründete, oder ob hier etwas Wahrheit wurde, was in seinem Anfange nur willkürliche Ahnung war, mögen Andere bestimmen. Verglichen ist der Caduceus mit der heimischen Wünschelgerte schon in althochdeutschen Glossen[1]). Ferner war Mercur der Bote der Götter. Die Flügel an Kopf und Füßen, oder an Hut und Sandalen, gaben ihm eine beneidenswerthe Allgegenwart, und so kam es, daß im Mittelalter der Eine mit Siebenmeilenstiefeln über Berge und Klüfte, über Länder und Wasser dahinschritt, ein Anderer mit dem Wünschelhute sich ohne die Mühe des Schreitens und Flügelschwingens in die entferntesten Länder versetzen konnte. Aus orientalischen Dichtungen fügte man noch Ringe, Mäntel, Teppiche hinzu, welche mit derselben Wirksamkeit die Reiselust befriedigten. Hieran schloß sich ferner der Glaube, daß diese Dinge, zumal Hut und Ring, die Kraft hatten, ihre Inhaber während der Luftreisen und sonst nach Belieben unsichtbar zu machen. Endlich gehörte auch der Seckel, wenigstens in Rom, zu den Attributen des Mercur. Hier war er ein bloßes Symbol glücklicher Handelsunternehmungen. Das Volk dichtete eine Wunderkraft hinzu und gab ihm die Eigenschaft, nie leer zu werden. Diese Vorstellungen haben sich in der Sage von Fortunat gesammelt. Das Volksbuch ist entweder aus den Gestis Romanorum oder aus einem altfranzösischen Fabliau

---

[1]) Grimm, S. 926.

geflossen[1]). Doch soll der erste Ansatz der Fiction in des Plinius Nachricht von dem zauberhaften gallischen Schlangenei zu finden sein[2]). Besonders anziehend ist die Sage noch dadurch, daß jenes Mißtrauen gegen das Uebermaß des Glückes mit dem tragischen Schlusse durch die Nemesis in der sittlichen Grundlage der Composition eine der wichtigsten Ansichten des Alterthums erneuert[3]). Fortunat hatte Seckel und Hut (statt deren in den Gestis R. noch Anderes erwähnt wird) nicht von Mercur, sondern von Fortuna empfangen. Der letzteren allein ist das Glücksrad eigen. Unsere Dichter haben dasselbe auf eine sehr verschiedene Weise aufgefaßt; die klarste und allgemeinste Vorstellung ist auch aus dem Alterthum übertragen. Theophylactus erzählt (Histor. VI, 11), ein Arzt Theodor sei von einem Feldherrn des Mauricius an den übermüthigen Chan der Avaren abgeschickt worden und habe denselben durch eine alte und lehrreiche Geschichte zur Mäßigung ermahnt: Sesostris nämlich habe an Festtagen seinen Wagen nicht von Pferden und Mauleseln, sondern von besiegten Königen ziehen lassen. Einmal habe einer derselben sich oft umgekehrt und auf die Räder des Wagens geblickt. Als ihm nun Sesostris zugerufen: was siehst du dich um? was betrachtest du die Räder? wohin willst du laufen? habe jener geantwortet: τεθαύμακα τῶν τροχῶν τα κινήματα. ἀνώμαλον ἔχει τὴν κίνησιν· τατοίνυν τούτων μέρη μετεωρούμενα αὖθις καταχθόνια γίνεται, καὶ ἔμπαλιν τὰ περιπέζια μετὰ τοῦτο ἀπεωρίζεται. Theophylactus schrieb sein Werk im 7. Jahrhundert n. Chr. und ein älteres Zeugniß für diese Sage ist mir nicht bekannt, doch ist dieselbe vermuthlich sehr alt[4]). Diodor (1, 58) weiß auch davon, daß Sesostris auf jene Art seinen Uebermuth gezeigt, und eine Stelle bei Herodot (1, 207) ist vielleicht nur deshalb so undeutlich, weil sie eine Anspielung auf ein damals allgemein bekanntes Märchen enthält. Bei ihm warnt nämlich Krösus den Cyrus vor dem tollkühnen Kriege gegen die Massageten: ἐκεῖνο πρῶτον μάθε, ὡς κύκλος τῶν ἀνθρωπηΐων ἐστὶ πρηγμάτων, περιφερόμενος δὲ οὐκ ἐᾷ αἰεὶ τοὺς αὐτοὺς εὐτυχέειν. Gewiß liegt es sehr nahe, bei diesem umlau-

---

[1]) Ueber die Wanderung der Sage durch Nordfrankreich, England und Spanien nach Deutschland, s. Görres, „Volksbücher", S. 71.

[2]) Gräße, „Sagenkreise", S. 191.

[3]) Rosenkranz, „Poesie des Mittelalters", S. 415.

[4]) Die Byzantiner liebten die Anekdote. Siehe Excerpta e Menandri historia p. 138 A. und Constantin. Porphyrog. de administr. imperio 29, wo gar eine Anwendung auf Kaiser Ludwig II.

senden Kreise an das Rad der Fortuna zu denken, welche die Menschen erniedrigt und erhöhet. Meister Sigeher (Minnes. II, 263) gibt die vier Stufen des Glückes an. Das Rad trage vier Mann: der eine steigt auf, der andere ab, der dritte ist oben, der vierte unten. Ebenso Johann v. Rinkenberg (I, 340). Man läuft dem Rade nach und besteigt es, doch ist es schwer sich oben zu behaupten (Reinmar v. Zweter, II, 193)[1]. — In anderen Stellen ist die Anschauung undeutlich. Der Glückliche hat nicht sowol den oberen Platz auf dem Rade inne, sondern er scheint es wie einen Talisman zu besitzen. So hatte König Joram, Großoheim des Wigalois, ein Rad von rothem Golde. Es steht mitten auf dem Saale und geht da auf und nieder. Daran sind Bilder gegossen, jegliches geschaffen, wie ein Mann. Sinken diese an dem Rade nieder, so steigen andere wieder empor. Der Besitz des Rades bezeichnete, daß es dem Könige nie in einem Dinge misseging, weil ihm das Glück stets folgte. Wigalois selbst führte in dem kohlschwarzen Felde seines Schildes ein goldenes Rad; ebenso befand sich mitten auf seinem Helme ein Rad, welches umlief, wann er buhurdirte. Diese allgemeine Bedeutung veranlaßte, daß die Ehrenholde das Glücksrad auf ihren Wappenröcken trugen; daß man in den Münstern die Fensterrose über dem Portale radförmig gestaltete; daß es ein besonders beliebtes Symbol wurde, als der lange bedrückte Bauer- und Bürgerstand auf den Sturz der Herren hoffte, weßwegen bei Abbildungen die Stellung des Rades wieder so gewählt ist, daß die gekrönten Häupter sich unten befinden. Gänzlich verändert erscheint jene antike Vorstellung in der Sage von den zwölf Jünglingen, welche auf der Glücksscheibe sitzend, durch die Welt reisen und in 24 Stunden erfahren, wast überall geschieht; wofür denn der Teufel alljährlich Einen von der Scheibe fallen läßt[2]. Offenbar wollte man das Rad zugleich als ein schnell dahinlaufendes ansehen, und Dies verträg sich nicht mit der anderen Auffassung, nach welcher der Glückliche den oberen Platz, wenn er ihn einmal hat, nur so lange besitzt, als das Rad steht. Bei Reinbot findet sich die richtige Vorstellung, wo es von Georg (193) heißt: er sei auf des Glückes Rad kommen, das müsse ihm immer stille stehen. Bei Herbort ruft Priamus: eia Glück, eia Heil! nun hast du mir das schwarze

[1]) Siehe noch Grimm, S. 826. Ein ähnlich construirtes allegorisches Kunstwerk in Benven. Cell. Göthe, I, 1.

[2]) Grimm, „Deutsche Sagen“ Nr. 337, vgl. mit 209. Scheibe ist hier wie auch sonst wol gleichbedeutend mit Rad.

Theil allenthalben zugekehrt. Mir sind die weißen Wege versperrt, da ich sonst hinanging &c. So lange ich hatte der Saelden Schein, war all die Welt mein. Frommann vermuthet hier richtig, daß das Gleichniß vom Mondwechsel entlehnt sei. Doch leuchtet auch eine Beziehung auf das Rad hindurch. Diese Verschmelzung zeigt der Vers im Gott Amur:

Est rota fortunae variabilis ut rota lunae,
Crescit, decrescit, in eodem sistere nescit [1]).

Die Nornen und die Parcen haben nicht nur im Allgemeinen den gemeinschaftlichen Zug, daß ihrer zwei dem Menschen Glück und Tugend verleihen, die dritte aber eigensinnig Böses und Unheil hinzusetzt, sondern es geht auch ihre besondere Verwandtschaft daraus hervor, daß man die Fabel von dem Brande des Meleager fast unverändert in die Nornagestsage aufnehmen konnte [2]). In deutschen Gedichten des Mittelalters und im Volksglauben werden sie durch die Feen (fatae von fatum) verdrängt. In diesen haben wir dann freilich nicht mehr die mächtigen Schöpferinnen des Schicksals, welche außerhalb der Menschheit, in gleichem Range mit den Göttern stehen; sondern die guten ihrer Art, welche meistens bei jugendlicher Schönheit die Gabe der Allwissenheit und Zaubermacht besitzen, sind mannichfaltig in die Schicksale ihrer Lieblinge verflochten und müssen sie gegen ihre bösartigen Schwestern und tückische Zauberer beschützen. Dieser weiche Zug einer gemüthvolleren Weiblichkeit mochte indessen schon den Nornen nicht ganz fremd sein und charakterisirt namentlich die verwandten Valkyrien, welche jetzt auf ihren Rossen über dem Schlachtfelde umherjagend die Opfer küren, dann wieder die Liebe dessen, der ihnen das Schwanenhemde raubte, mit inniger Hingebung erwie-

---

[1]) Das grüne Thor in Königsberg hat die Sentenz zur Inschrift. Bei neueren Dichtern scheint das alte Symbol oft gänzlich verwischt, z. B.

Das Rad des Glücks kann nichts zurückbewegen. (Platen.)
Aber es schickt Carthago vandalische Flotten dem Tiber,
So weit hat sich des Glücks rollende Nabe gewandt. (A. W. Schlegel.)

Eine andere Auffassung stellte sich ein, als im 17. Jahrhundert (Afg.) das Lotto in Aufnahme kam. „Wo dreht dein Glücksrad sich? du hast den Einsatz nicht wagen wollen" (Immermann). In Shakesp. „Wie es Euch gefällt", 2, 1, wird das vieldeutige Rad sogar für ein Spinnrad angesehen; doch nur im Scherze und wir dürfen deshalb die spinnende Fortuna „die gute blinde Hausfrau" eben nicht an die spinnenden Parcen anreihen. — Haupt, „Zeitschrift", VI, enthält eine mit vielen Belegen ausgestattete Abhandlung über Glücksrad und Glückskugel von W. Wackernagel.

[2]) Grimm, S. 380.

dern: ein Zug, welchem das starre Wesen der alten Keren nicht zugänglich war. Die Meerminnen, Fluß- und Brunnennixen und die weisen Frauen stehen in nahem Verhältnisse zu den Sirenen, Nymphen und Sibyllen des Alterthums. Die Sirenen sind durch ihre allegorische Auffassung beinahe volksthümlich geworden. Immer umschweben sie die Schiffe, um die Reisenden von Weg und Ziel abzulocken.

Alle diese Vorstellungen, welche die Bestimmung des Schicksals, die Enthüllung der Zukunft angehen, verknüpfen das Alterhtum und die neue Zeit auf das Innigste, und ebenso ward mit dem Glauben, daß der Uebelwollende, wen er haßte, mit Zaubermitteln beschädigen konnte, fast Alles aufgenommen, was dieser Art im Alterthume vorhanden war. Man kannte das Wegzaubern der Früchte, das Wettermachen, den Nachtheil des Lobens oder das Verreden, den bösen Blick, das Verderben durch Wachsbilder rc. [1]). Diese Dinge waren größtentheils schon zu Karl's des Großen Zeiten in Umlauf, und es mochte neben noch älteren zufälligen Ueberlieferungen wol die Bekanntschaft mit Plinius und solchen Gedichten, wie Horazens Canidia und Virgil's Pharmaceutria, das Meiste dazu beitragen. Seit der Erneuerung der classischen Studien wurde dann Alles mit wissenschaftlichem Ernste behandelt, was die Opfer der Hexenprocesse schwerlich vermindert hat.

---

[1]) Vgl. außer Grimm noch Dobeneck, besonders im zweiten Bande.

Dritte Periode.

(Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts.)

Einfluß des Alterthums auf die geistige und sittliche Bildung im Zeitalter der Humanisten.

Zehntes Capitel.

Uebersicht der poetischen Cultur bis zur Erneuerung der classischen Studien. Weshalb sich das Ritterthum und die Minnedichtung nicht behaupten konnten. Beim Hervortreten des Bürgerstandes macht sich ein neues Bildungsprincip geltend, und auch der Wechsel der äußeren Verhältnisse verdrängt das Ritterthum. Antheil der alten Literatur an der Umgestaltung des Lebens. Auf die Poesie sind durchgreifende Wirkungen unmöglich, weil es der jungen Philologie an Reife fehlt und in der nationalen Literatur die Prosa vorherrscht.

Wir haben den Bildungsgang unseres Volkes, wie er sich in poetischen Productionen äußerte oder auf sie einwirkte, bisher in drei wesentlich verschiedenen Stadien wahrgenommen. Zunächst wiesen uns Nachrichten von der Urzeit auf jene eigenthümlichen geistigen Anlagen des Deutschen hin, auf die Richtungen seiner Denk- und Gefühlsweise, welche eine bis dahin unbekannte Kunstgattung eröffnen und zu einer die antike Welt überragenden Höhe steigern sollten. Die Tiefe der Lebensauffassung, die Innigkeit des Gemüthes machen das Sehnen nach einem unendlichen Inhalte zum Quelle der poetischen Anschauung, und wie hier der Geist über die Erscheinungswelt hinausstrebt, so regt sich auch die Phantasie in kühnerem Schwunge, nicht nur um die Wirklichkeit in ihrer Schönheit aufzufassen, sondern zugleich um sie in die Sphäre symbolischer Mythen zu erheben: das ganze äußere Dasein der Natur und der Menschenwelt ist nur der sinnliche Abglanz der Idee. Während so in der heiligen Stille der deutschen Vorwelt die Keime der ächten Romantik ihrer künftigen Belebung harreten, rief die kriegerische Bewegung der Völker einen heidnischen Heroismus

hervor, dessen natürlicher Adel von jenen hohen Ahnungen vielfach durchleuchtet war, der sich darum auch merklich von gleichen Erscheinungen in der hellenischen Heldenzeit unterschied, aber mit Bewußtheit noch keine höheren Principe verfolgte. Diese erste Periode war also noch nicht romantisch, aber die Erinnerungen, welche sie durch die Jahrhunderte fortpflanzte, wurden gleichwol der Boden des Ritterthums.

Mit dem Christenthume begann eine zweite Periode. Dasselbe war an sich jener heidnischen Vorzeit nicht feindlich, sondern suchte und fand in ihr einen natürlichen Anhalt. Aber es waren jene reinen Ahnungen theils zu wenig entwickelt, als daß sich gleich eine Verbindung hätte herstellen lassen, theils waren sie zu tief mit der Masse durch Geschichte und Sitten befestigter Irrthümer verwachsen, als daß eine Ausscheidung und Fortbildung des Aechten möglich gewesen. Das Christenthum selbst ferner kam zu den abendländischen Völkern nicht mehr in der einfachen Klarheit der Evangelien, sondern in der Auslegung streitender Sekten und Kirchen. Die gelehrte Patristik hatte es mit der antiken Bildung in Verbindung gesetzt. Schon die fremde Sprache des Textes mußte die classische Philologie hervorrufen. Mit ihr fanden sich zahlreiche Rückblicke auf die antike Welt ein, und so ward durch Karl den Großen eine christlich-lateinische Cultur eingeführt. Sie blieb im Allgemeinen das Eigenthum eines einzelnen Standes; Anfang und Ziel lagen innerhalb der Kirche. Zwar sollte das aufgeschlossene Bewußtsein der Volksführer durch geordnete Institute und auf tausend ungesuchten Wegen auch die ungelehrten Massen anregen und läutern, aber die gelehrte Bildung, zumal die poetische war keine lebendige und blieb ohne nachhaltigen Einfluß auf die Reste der Volksdichtung. Allerdings versuchten einzelne Lateiner die alten Ueberlieferungen zu gestalten, andere sammelten fleißig die verklingenden Sagen, aber sie erweckten nicht den schlummernden Genius der nationalen Volksdichtung, und ihr Verdienst beschränkt sich auf die Sammlung der Schätze, welche erst eine künftige, von anderen Principien belebte Zeit flüssig machte. Deshalb wurde diese antike Periode auch nicht durch Gegensätze gestürzt, sondern sie erstarb allmählich in ihrer eigenen Beschränktheit und Unvollkommenheit. Der neue Anfang der classischen Studien im 15. Jahrhundert konnte daher nicht einmal an sie anknüpfen, sondern von einer ganz anderen Bewegung ausgehend, mußte er die Reste jener zerfallenen Bildungsepoche erst mühsam wegschaffen.

Auf die christlich-lateinische Periode folgte um den Anfang des

13. Jahrhunderts die romantische. Ihre Aufgabe bestand, wie angedeutet, vornehmlich in der Entwickelung jener bis in die heidnische Vorwelt zurückreichenden Bildungskeime. In ihrer üppigen Kraftfülle strebt sie so mächtig empor, daß man sich kaum die Frage gestatten darf, ob ihr die Mitbenutzung des Alterthums, wenn jene antiken Studien ebenmäßig fortgeschritten wären, eine höhere Vollendung gegeben. Antworten wir, daß eine solche Stütze leicht zu einer Quelle unseliger Verirrungen werden konnte, so ist die Frage darum noch nicht erledigt. Das Romantische tritt mit dem 14. Jahrhunderte abermals zurück, das Antike beginnt abermals seine Herrschaft, und dieser Kreislauf des Bildungsganges kann auf keinem andern Grunde beruhen, als auf dem, daß jedes Moment dem andern weicht, weil es sich ausschließlich geltend machte, daß keins sich behauptet, weil es in sich unvollendet blieb, bis endlich in ferner Zukunft einmal beide verschmelzen, um Unübertreffliches hervorzubringen.

Die allmähliche Entartung des Ritterthums und der gleichzeitige Verfall der Minnepoesie ist tausendmal geschildert worden, und man wird hier weder eine Herzählung der politischen Ereignisse, welche den Umsturz der Dinge bewirkten, noch eine Musterung der Literatur erwarten, in welcher sich jenes stufenweise Absinken kundgab. Schon ein Blick in das Wesen des Ritterthums selbst kann uns zeigen, daß auch unter minder feindlichen Umständen die Stunde kommen mußte, in welcher seine Blüthe welkte. Wie einst in Griechenland das lebendige Gefühl des Schönen so viele vollendete Erscheinungen in Dichtung, Geschichte und Sitte hervorrief, aber da es nicht zum festen Begriffe gedieh, auch allen Schwankungen der subjectiven Willkür ausgesetzt war und nicht dem Verfalle wehren konnte: so war im Grunde auch die ideelle Substanz des Ritterthums nur ein sittlich Schönes, nur das unbewußte Aufleuchten des Göttlichen, nur eine Anschauung des Gemüthes gewesen. Alle Völker werden in ihrem Jugendalter von einer solchen lautern Stimmung ergriffen und unter ihrem Strahle gedeiht das Leben schnell zu einer wunderbaren Reife; aber unsere Existenz bedarf eines festern Grundes und ohne ein durchgebildetes Bewußtsein bleiben dem edelsten Gemüthe die Täuschungen gleich nahe wie die Wahrheit.

Die religiöse Begeisterung, welche hier den Kreuzritter zum ungestümen Todesmuthe entflammte und den stillen Pilger durch tausend Entbehrungen auf seinem fernen Wege geleitete, aber auch, weil Christus sein Reich den Kindlein verheißen, an 50,000 Kin-

der der Schlachtbank überlieferte, sie war eine unklare halbsinnliche Empfindung und man kann nicht zürnen, wenn der Philosoph die Sehnsucht, den lebendigen Christus an seinem Grabe zu suchen, eine Verwesung des Geistes schilt [1]). Aber selbst jene Empfindung wurde verwirrt und geschwächt, als die geistlichen Volksführer ihre träge Unwissenheit immer mehr mit dem prunkenden Opferdienste und der lateinischen Messe verhüllten, als sie den Chrysem verkauften, nur auf Mittel der Brandschatzung sannen, um ihrer Ueppigkeit zu fröhnen, als endlich die Mönchsorden mit aller Tücke einander befeindeten, und das Schisma die Herrlichkeit des Papstthums, in einem sinnlich gestimmten Zeitalter das letzte mächtige Symbol des Glaubens, zerstörte. Die Priester blieben nur die natürlichen Feinde der Laien, die ihnen ihre politische Macht, die Reichthümer und Privilegien, mit welchen eine unverdiente Gunst sie überschüttet hatte, zu entreißen strebten. Der Glaube an die Religion überdauert zwar stets den Glauben an die Priester, doch war das Vertrauen zu der Ueberlieferung erschüttert. Man wollte seine Finger in die Wundenmahle legen. Auf die Zeiten des Glaubens folgten die der Forschung, der Wissenschaft. Doch bis es der Reformation gelang, das religiöse Lebensprincip der Romantik in das helle und sichere Gebiet des Gedankens zu erheben, fand sich kein Ersatz für den gewichenen Pfeiler. Es schwand das Gefühl der Menschenwürde, der Mannes- und Rittereehre, und nur in einem kleinen Kreise war es den Mystikern möglich, die Andacht als Quelle und Richtschnur des Handelns zu retten. Alles andere Salz war dumm geworden.

Nunmehr vermochte auch das Ansehen der Frauen nicht mehr dem tiefern Verfalle zu wehren. Einerseits wurden sie selbst von der Verderbniß mitergriffen, und wo dies nicht war, verschlossen sich die Gemüther der milden Kraft ihres Einflusses. Jene jugendliche Parcivalstimmung, in welcher der Blick der Frauen den selbstischen Trotz der Männer gefangennimmt, das Herz für ideale Zwecke begeistert, die Begierden läutert, die Sitten zur Anmuth gewöhnt, sie verschwand um so schneller, als sie schon in bessern Zeiten sich zu einem unwahren Götzendienste verstiegen. Wollte man nun jene Minne, von der man wohl wußte, daß sie den idealen Aufschwung der glänzenden Jahrhunderte bewirkt, nicht aufgeben, so war mit dem Gefühle für die sittliche Schönheit des Weibes doch die Seele

---

[1]) Hegel, „Vorlesungen über die Aesthetik", herausgegeben von Hotho (2. Aufl., 1842), II, 211.

der Minne dahin. Die Artusromane leiteten von der sittlichen Huldigung zur sinnlichen über, und selbst wenn man die Herrschaft der Frauen durch Vermehrung und Verschärfung ritterlicher Gesetze zu erweitern strebte, war die Hülfe illusorisch, denn man erschuf nur ein geistloses, in sich nichtiges Ceremoniell. Wie viel die Frauen der Vergangenheit gewesen, und wie sehr man in der Gegenwart ihre Mithülfe vermißte, mochte sich unbewußt darin aussprechen, daß die Satiriker den Verfall der Kunst und der Sitten vorzugsweise den Frauen zur Last legten; ihre ungemessenen Schmähungen bezeichneten aber nur um so deutlicher die Schuld des Geschlechtes, welches das stärkere heißt. Die Zeit hatte kein Herz mehr für die Minne, und damit war der romantischen Cultur der zweite Halt genommen.

War vorhin schon die ritterliche Ehre bei aller vorwiegenden Würde und Reinheit der Verwirrung ausgesetzt, insofern als ihr Inhalt nur auf religiösen und sittlichen Anschauungen und Empfindungen beruhte, so ward sie jetzt der willkürlichen Interpretation gänzlich preisgegeben. Der Ritter hielt sich endlich, wenn er Kaufleute plünderte, die Klöster verbrannte oder die Juden verfolgte, für ebenso edel wie jene Roland und Parcival, und der unmäßigen Völlerei bei den Trinkgelagen gab er weit den Vorzug vor dem weibischen Hofiren im Frauensaale. Wo das Gefühl der Ehre nicht so ganz verwilderte, fand sich vielleicht die Reputation ein, ein ebenso schlechter Ersatz wie jener der formellen Courtoisie für die Minne. Denn jene Reputation nimmt irgend etwas, mag es noch so nichtig und thöricht sein, zum Symbole ihres Principates. Auf ihr beruht vorzugsweise die Abenteuerlichkeit der britischen Romane, in welchen das Heldenthum keine höhern Zwecke kennt und die Existenz an die Behauptung der ersten besten Marotte gesetzt wird.

Dieser Verflachung und Entartung des romantisch-ritterlichen Geistes entsprach in allen Zügen der Ausgang des Epos seit dem Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Zeit lang wollte man Wolfram von Eschenbach überbieten. Aber dunkele Gleichnisse und gelehrte Allegorien, beziehungsreiche Sprüche und geheimnißvolle Andeutungen gaben der Titureldichtung nur den Schein eines besondern Tiefsinnes. Dasjenige Epos, welches keine Ansprüche auf den Ruhm einer heiligen Philosphie machte, stellte sich dagegen so ideenlos dar, wie es war. Hier wollte etwa die Phantasie für die Armuth des Gedankens entschädigen. Man wußte in der Wirklichkeit nichts Großes und Anziehendes aufzufinden. Das

Unerhörteste, ganz Abenteuerliche, was die Sagen darboten, trat in den Vordergrund und reizte die übersättigten Sinne zu neuen Uebertreibungen. Diesen Geschmack befriedigte nicht der Alexander Lamprecht's, man entwarf ein anderes Bild des Helden aus den französischen Quellen. Je materieller die Dichtung wird, desto weniger gelingt es der Darstellung, den Stoff nach einer innern Einheit zu begrenzen und abzurunden. Man fühlt die Unvollständigkeit, sucht aber die Ursache nicht in dem Mangel des innern Schwerpunktes, sondern in dem Stoffe selbst. Man will, wie große Eroberer, statt das Errungene endlich auf den Geist zu gründen, immer nur das Material vervollständigen, bis der Bau durch seine Masse zusammenstürzt. Daher bleiben einerseits die kleinern Dichtungen Fragmente; sie wollen ausdrücklich selbst dem Stoffe nach nichts weiter sein, indem sie aus andern Gedichten mit willkürlichem Anfange entspringen und ohne eigenen Abschluß wieder auf andere verweisen. Dagegen sucht man auch wieder in ungeheuern cyklischen Sammlungen Alles zu erschöpfen. Der Mangel an Ideen und Begrenzung im Stoffe bringt dann nothwendig die Abkürzung in der Darstellung hervor. Es wird Alles nur stofflich behandelt, folglich ausgestoßen, was einer geistigen Sphäre angehört. Auf diese Weise ergänzten die Griechen den Homer in Gedichten von vielmal kleinerm Umfange, und die deutschen Lieder von Troja, an deren Masse der unermüdliche Konrad von Würzburg mehr als einmal verzagte, bilden in jenen großen cyklischen Heldengedichten nur eine Episode. Daß übrigens bis auf Weniges das ganze Epos nur aus Umarbeitungen älterer Erzeugnisse besteht, läßt sich aus dem Vorigen ohne weiteres folgern. Das Verschwinden des ritterlichen Geistes spricht sich hier noch in einer besondern Eigenthümlichkeit der Darstellung aus. Je mehr eine Zeit von epischem Sinne durchdrungen ist, desto ungemischter dichtet die Poesie in Facten; ja selbst die tiefern Bewegungen des Gemüthes und die Dialektik der Gedanken pflegen sich nur in Thatsachen auszusprechen. Diesen plastischen Styl finden wir am reinsten freilich nur in der vorchristlichen Volksdichtung, die der Romantik voranging. Die Kunstpoesie des schwäbischen Zeitalters war sentimental, und daher begegneten uns manche unplastische Eigenheiten der Darstellung. Nichts aber scheint so unepisch zu sein als die Allegorie. Sie macht den Inhalt und die Form zum Spiele des Verstandes; statt der Personen erscheinen Begriffe, die Erzählung verliert sich in die Beschreibung. Die lateinischen Epiker des Mittelalters liebten solche Allegorien, wie sie Allen nahe liegen, die ohne Beruf

dichten [1]). Jene Gualter und Odo haben ihre Proditio, Invidia rc., zu denen die antike Mythologie noch Veranlassung gab. Aber auch die höfischen Dichter der bessern Zeiten verirrten schon zu abgeschmackten Schildereien. Man baute allegorische Häuser für die Tugend, die Minne rc. und stattete sie mit allegorischen Automaten aus. Damit sind Vergleiche verwandt, wie diese von Reinmar von Zweter: der Frauen Hemde soll sein Gott lieben, ihr Rock Freude und Leid tragen, ihr Gürtel die Minne rc. Je ärmer eine Zeit an productiver Kraft wird, desto mehr büßt sie den Sinn für den reinen epischen Styl ein. Im 14. und 15. Jahrhundert greift man allenthalben zu den allegorischen Behelfen. Brauchen wir ein Beispiel, welches uns veranschaulicht, wie geistlos das Ritterthum wurde, wie es an großem kräftigen Sinne verarmte und mit seinen kleinen Abenteuern doch die alten Ansprüche festhielt, wie ferner die allegorische Schilderung als der eigentliche epische Styl gesucht wird, so bietet sich uns von selbst der Teuerdank dar, das letzte Ritterepos, der Schatten eines Rauches.

Zwei Jahrhunderte hindurch währte der Verfall der ritterlichen Cultur und aller Zustände, die von ihr getragen waren; ein langer Zeitraum für den Gedanken, der ihn durchmißt, unabsehbar für die Geschlechter selbst, die er hervorrief und verschlang. Aber nicht eine Burgruine auf ödem Felsen, die in Sturm und Regen verwittert, ist das vollständige Bild dieses Zeitraumes. Er gewährt uns zugleich den Anblick der lebendigsten Anstrengungen nach den Grundlagen einer neuen Existenz; doch bleibt zunächst die Negation überwiegend. In der Kirche bedrängen einander die Mönchsorden, die höhern und die niedern Classen der Geistlichkeit, die Päpste und die Concile. Hier lärmen die wüthenden Sekten der klügelnden Scholastik, dort leuchten die stillen Feuer der Mystik. Die Wissenschaft kommt unscheinbar und unerkannt zu ihrem Herde zurück und Irus empfängt sie mit Blicken voll tödtlichen Hasses. Bürger und Bauern widersetzen sich den Vorrechten der Herren, diese plündern den Kaiser, der Kaiser das Reich. Zwar trennen sich die streitenden Massen in zwei große Gruppen: Alles, was Privilegien besitzt, schaart sich um die eine Fahne, und gegenüber sammelt sich, was nach den natürlichen Rechten des Menschen dürstet. Dort herrscht die Macht der Ueberlieferung, hier der freie Gedanke. Aber ein tausendfältig zertheiltes Privatinteresse vervielfacht und verwirrt die Parteien, zerreißt die engsten Bande und knüpft die unnatür-

[1]) Grimm, „Deutsche Mythologie", S. 847.

lichsten Bündnisse. Anarchie war das nächste Bedürfniß, und wer Reformen versuchte, der fand in dem gährenden Chaos noch keine Stätte für den Eckstein des neuen Gebäudes. Trotz dem, daß diese Bewegung alle Kräfte beschäftigte, war das Schicksal nicht sparsam mit neuen Aufgaben. Die Erfindung des Pulvers, des Bücherdruckes, die Erneuerung der Wissenschaften, der Fall von Konstantinopel, die Entdeckungen der Seefahrer ꝛc.: Alles trieb zu einer rastlosen Thätigkeit, und es mußte lange dauern, bis man das Vereinzelte verglich, das Aehnliche zu organischen Gliedern ordnete und von verschiedenen Seiten auf ein gemeinsames Ziel hinarbeitete. Es ergibt sich von selbst, daß das Ritterthum in dieser Umgebung keinen Platz mehr hatte. Daher mochten Versuche, den ächten Geist des Ritterthums, selbst nach den reifen Ansichten eines Thomasin, zu erneuern, vergeblich sein, und die letzten Dichter, welche den Ton der Minnesänger festhielten, glichen, wenn sie ihren Mäcenaten schmeichelten oder gelinde Vorwürfe machten, immer nur den Künstlern, welchen die Abschaffung der Zöpfe das Handwerk verdarb. Nicht daß die Ideen des romantischen Ritterthums veraltet gewesen, denn was ächt ist, das ist auch ewig; aber die Erscheinungen veralten, und es ist ein höchst schädlicher, doch gewöhnlicher Irrthum der meisten Weltverbesserer, daß sie die Erscheinungen festhalten oder erneuern in der Meinung, daß nur so der Geist des Alten wiederkehre. Dieser Irrthum hat die antike Bildung der folgenden Jahrhunderte ebenso gelähmt wie die romantische des 19. Hätte man also auch die idealen Grundlagen des Ritterthums vollständig läutern können, es wäre unmöglich gewesen, dasselbe herzustellen, da, ganz abgesehen von der materiellen Veränderung des Bildungszieles, auch seine äußere Form zerfiel. Denn die gesellschaftlichen Zustände traten in ihr drittes Stadium. Das Princip des Heroenalters ist die Willkür. Der Einzelne besitzt so viel an Rechten, als ihm sein Schwert sichert, seine Pflicht begrenzt sich nach seinem Belieben. Das Ritterthum constituirt eine Genossenschaft, die sich zwar unter die Herrschaft sittlicher Ideen stellt, aber zugleich sich zunftmäßig abschließt. Das gebietende und schützende Gesetz muß sich aber weiter ausdehnen. Es muß alle Classen der Gesellschaft umschließen. Vor ihm kann nicht die Willkür des Einzelnen bestehen, es verneint auch eine exclusive Genossenschaft. Man erhebt sich zu dem Begriffe des Bürgers, in den alle Stände aufgehen. Damit waren die alten Zustände nicht vereinbar. Zwar constituirte sich anfangs das Gesetz nur in verborgenen Gewölben und im Dunkel der Mitternacht. Selbst der

öffentliche Landfriede und das kaiserliche Gericht inquirirte mit der Folter und bestrafte nach den unmenschlichen Grundsätzen der Abschreckung und der Rache. Es faßt ferner nur den Schwachen; der gemeine Raubritter spottet des Urtheils hinter seinen Mauern, der Fürst an der Spitze der Vasallen, so daß die Ohnmacht des öffentlichen Gerichtes immer wieder den Bauer vom Pfluge, den Bürger aus der Werkstätte rief und bewaffnete. Aber es war anerkannt, daß das Recht nicht mehr von dem Einzelnen, nicht mehr von einer Genossenschaft Schutz fordere, sondern vom Staate. Bei dieser Fortbildung des öffentlichen Lebens war der Schwertheld nicht mehr die personificirte Virtus. Es machen sich andere Verdienste geltend. Den Bürger ehrt seiner Hände Werk, der Kaufmann entwickelt die Mächte des Geldes, die Intelligenz tritt an die Spitze der Cultur und des Lebens. Durch alles Dieses ward das Ritterthum auch in den Grundbedingungen seines äußern Bestehens angegriffen und die Verwendung des Pulvers zu einer unritterlichen Waffe hatte nicht mehr so viel zu ändern.

Fragen wir nun weiter, an welchem der alten Institute sich die Gegenwart aus ihrer Gesunkenheit hätte emporarbeiten sollen, welche Grundlagen des öffentlichen Lebens von Neuem zu befestigen waren, so antwortet Tieck [1]) mit heftigen Angriffen auf die Belebung der classischen Philologie, man habe eine große Kirche, ein herrliches Kaiserthum gehabt, zwei Institute, wie sie die Welt noch nicht gesehen. Es scheint richtig, daß mit diesen Instituten das Ritterthum und die höfische Minnepoesie auf das Innigste verwachsen war, und doch ist es wieder nur jene antiquarische Verwechselung von Erscheinung und Bedeutung, welche ein solches Bildungsmittel empfiehlt. Die Zeit hat jene großen und herrlichen Institute in ihrem Wesen nicht aufgegeben; sie hat nur den innern geistigen Kern aus der trügerischen Hülle des Papismus und der despotischen Feudalmonarchie herausgeschält. Nicht Institute, welche wie alle Erscheinungsformen mit der Welle steigen und sinken, sondern Gedanken befruchten den Boden der Menschheit; es handelte sich nicht um Papst und Kaiser, sondern um das Evangelium und um das Gesetz.

Nicht leicht ist ein Ereigniß mit größerer Bitterkeit beurtheilt worden, als die Regeneration der classischen Philologie. Gewöhnlich faßt man dabei nur ihre unmittelbaren Einwirkungen auf die nationale Poesie in den nächsten Zeiträumen ins Auge und dehnt,

---

[1]) Einleitung zu Lenz' Schriften (1828), I, 78.

wenn man hier für die Behauptung Gründe entdeckt, das ungünstige Urtheil auf ihren gesammten Einfluß aus. Kaum gibt es jedoch eine größere Einseitigkeit, eine gedankenlosere Uebereilung. Die ästhetische Cultur ist vorläufig von der sonstigen Umgestaltung des Lebens gänzlich zu trennen. Thun wir dies, so lehrt jeder freie Blick, so enge man auch den Horizont umschreiben will, daß alles Große, was sich im Gebiete des Geistes aufweisen läßt, im Alterthume Wurzel schlug und daher seine beste Nahrung nahm. Die Jahrhunderte, welche uns die neue Zeit heraufführen, beschäftigen sich mit der Schöpfung des Bürgerstandes und man hätte, als der Vorhang aufrollte, seinen Blick nicht auf jene Bürgerstaaten Griechenlands, nicht auf den Rechtskampf der römischen Stände richten sollen? Die Autorität der Kirche verschanzte sich hinter dem Wuste der Tradition; jede elende Lüge einer Legende, einer Chronik, der Naturbeschreibung forderte Glauben und abermals Glauben; die Kirche untersiegelte Alles, da die Finsterniß des Bewußtseins das Element war, in dem sie athmete. Wie sollte man versäumen, gegen diesen Despotismus sich mit der alten Literatur zu waffnen, die durchweg von dem klaren Gedanken durchdrungen ist! Die Mystiker verbanden sich mit Plato gegen die dürre Klügelei der Scholastiker. Die Klarheit und Festigkeit des Wortes, das sie ihm sollten stehen lassen, gründete Luther vornehmlich auch auf die fleißige Erforschung der Sprachen und Historien. Hutten hielt dem entnervten und eigensüchtigen Adel den reinen Sinn der Griechen, die eiserne Kraft der Römer vor. Die Satire und das Lehrgedicht straften und ermunterten mit den Sprüchen und Beispielen der Alten. Wie sich im Allgemeinen durch die Kenntniß der alten Schriften der Gesichtskreis des Volkes unendlich erweiterte, so sind im strengern Sinne alle unsere Wissenschaften dem Alterthume verpflichtet, und zwar nicht allein durch die Ueberlieferung materieller Erkenntnisse, sondern auch durch die Vererbung großer Ansichten und des edeln Styles der Behandlung. Es bewegt sich die Literatur der Alten, ihr gesammtes Sein und Wirken um die tiefe Lehre

Ἄνθρωπος ὢν τοῦτ' ἴσθι καὶ μέμνησ' ἀεί!

Dies enthält den Schlüssel zu ihren Vorzügen und zu ihren Verirrungen. Auch von den Griechen und Römern gilt es, daß Christus nicht gekommen war, ihr Gesetz und ihre Propheten aufzulösen, sondern zu erfüllen, und wenn die ganze neue Bildung sich die Aufgabe wählt, den Begriff der ächten Menschheit aufzudecken

und diesen Begriff durch unser Sein und Werden, unser Wissen und Handeln, durch alle Zustände hin auszubreiten, wie sollte man da sich nicht mit voller Seele jenen Studien zugewendet haben, die man sofort als wahre Studien der Humanität erkannte.

Die Einwirkung auf die poetische Cultur der Zeit ist dagegen aus einem ganz andern Gesichtspunkt zu betrachten; sie war weniger schädlich als vielmehr gar nicht vorhanden, und dies erklärt sich daraus, daß einmal die Philologie erst spät zu der Reife kommt, welche günstige Einflüsse verstattet, und ferner daraus, daß die nächsten Jahrhunderte gar kein Zeitalter der Poesie sein konnten. Wir haben bereits gezeigt, warum die liebliche Minnedichtung bis in das Herz hinein abwelkte, und wie die Aenderung der äußern Verhältnisse ihre Regeneration unmöglich machte. Wir sahen ferner, daß die Ahnungen des Gemüthes, auf welchen die Cultur der Vergangenheit beruhte, der Läuterung und der Begründung bedurften. Wir sahen, daß die Intelligenz zu ihrem Rechte gelangt, nach allen Richtungen hin das Ueberlieferte ihrer Kritik unterwirft und für die Zukunft einen festen Boden sucht. J. Grimm macht die Bemerkung, daß sich die Poesie ohne eine begleitende Prosa nicht halten könne und die Minnedichtung darum rasch gealtert [1]). Dieser Erfahrungssatz bestätigt unsere Herleitung. Nicht eine poetische Cultur war das nächste Bedürfniß; die Reform mußte den Weg der Erkenntniß, der Wissenschaft einschlagen. Dies rief die Jahrhunderte der Prosa hervor und die eleganten Verse sind das Wenigste, womit die Humanisten für die deutsche Literatur zu wirken hatten; vielmehr bestimmt sich ihr wahres Verdienst nach ihrer Betheiligung an der Reformation in Wissenschaft, Staat und Kirche. Zwar entgeht es uns nicht, daß gerade jetzt eine Anzahl von Dichtungsgattungen cultivirt wurde, die man selbst während der Blüthezeit wenigstens in dieser scharfen Ausprägung nicht gekannt. Doch es sind dies die Sprößlinge der vielarmigen Didaktik und eben diese treten mit der Prosa hervor. Das Epos macht den Novellen Raum und von rein poetischen Dichtungsformen wäre, wenn man den Meistergesang nicht nach seinen hohen Ansprüchen gelten läßt, nur das Kirchenlied und das Volkslied übrig. Das autodidaktische Drama zeigte noch zu wenig Farbe und Haltung, als daß es mitzählen könnte. Es war kaum fähig, das römische Lustspiel zu benutzen, viel weniger sich mit der griechischen Tragödie in Verbindung zu setzen.

---

[1]) Vorrede zu den „Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts" S. VI und VII.

Das evangelische Kirchenlied ist ein ganz selbständiges und mit scharfen Grenzen umschlossenes Erzeugniß der Reformation, die ihr Bekenntniß klar und unerschrocken ausspricht und mit frohem Siegesmuthe gegen alle Anfechtung der Papisten, der Rottengeister und des eigenen Fleisches vertheidigt. Sein geistiger Grund hat in dieser unmittelbaren Kundgebung des religiösen Bewußtseins nichts mit den alten Heiden zu schaffen, und seine Form ist, wiewol sie durch die lateinischen Hymnen früherer Jahrhunderte überliefert wurde, ebenso unzugänglich für alle Einwirkungen der antiken Lyrik. Auch das Volkslied ist eine ganz isolirte Erscheinung. Trotz seines Werthes konnte es daher weder durch die Humanisten, noch sonst irgend wie zur Grundlage einer höheren poetischen Cultur benutzt werden. Seine Vorzüge bestehen in der tiefen und naturwahren Gefühlsweise und in der lebendigen Plastik. Es beschränkt sich zwar nicht auf die Liebes- und Handwerkslieder mit ihrem fingerlangen Horizonte, sondern das Gemüth fühlt sich auch mit so manchen anderen und allgemeinen Verhältnissen der Gesellschaft in Verbindung; aber es rührt eben Alles nur an und wo es einmal tiefer eindringt, verschlingt die Stärke des subjectiven Gefühles gleich den Gedanken. Ihm fehlt der Standpunkt einer höheren Lebensbetrachtung und eines durchgebildeten Bewußtseins. Mag nun darin zum Theil seine liebliche Naivität bestehen, so schließt es sich doch dadurch zugleich streng von den höheren Gattungen der Kunstpoesie aus, und selbst das Drama mochte nichts an Stoff erbeuten, da das deutsche Volkslied nur wenige historische und rein epische Momente enthielt. Jenen untergeordneten Standpunkt fühlt man gleich, wenn man an die Poesie der Griechen denkt. Ihre Lyriker und Dramatiker dichteten nicht für die Salons, sondern für die Masse der Nation, und was durften sie in Oden und Chören derselben bieten! Daher haben sie eine Volkspoesie im modernen Sinne gar nicht gehabt, aber ebenso sicher ist auch, was wir unser Volkslied nennen, im Grunde nur das Lied der unteren Stände. Die moderne Cultur, welche auf der Wissenschaft beruht, bringt eine solche scharfe Trennung der Volksschichten nothwendig hervor. Man kann jene Lieder der naiven Stände bewundern, man kann von ihnen in tiefster Seele bewegt werden, wie von den Bildern der transatlantischen Wälder und Ströme, aber man kann nicht wünschen, daß jene Zustände, jene Lieder ihre natürliche Grenze überschreiten und in die Mitte der Nation vordringen. Die Cultur kann, wie angegeben, ihnen selbst keine Vorzüge mittheilen, ohne sie zu verderben. Damit ist zwar

nicht verbunden, daß sie selbst auf die Kunstpoesie keine günstige Wirkung äußern können; aber dies ist nur in dem seltensten Falle möglich. Hat die Technik ihre Formen ausgebildet, hat ein sentimentales Zeitalter die Macht der Ideen entwickelt, ist darüber jedoch die Empfindung getrübt oder zurückgedrängt, der Blick vom frischen Leben abgelenkt, die Plastik zu einer mechanischen Formel erstarrt, so werden von dorther die reinen Naturlaute das Herz erschließen und die Poesie der Kunstdichter wird ihrer höherer Vollendung entgegengehen. Diese Wirkung ist uns das Volkslied nicht schuldig geblieben; sie ward durch Herder vermittelt und doch mußte auch hier erst das höhere Product der Homerischen Volksdichtung zwischen der uncultivirten Natur und der unnatürlich gewordenen Cultur die Brücke bauen. Für eine solche Benutzung des Volksliedes waren die Zeiten der Restauration in keiner Weise reif und so bleibt das Volkslied in activer und passiver Beziehung ohne Zusammenhang mit den Gründern und Trägern der Wissenschaft. Noch weniger tragbaren Fruchtboden gewährte der Meistergesang. Sein Werth ist nur ein moralischer. Wir haben eine ganz falsche Ansicht von diesen Reimen der Handwerker, wenn wir den Maßstab von Hans Sachs entlehnen, der in Allem, was ihn auszeichnet, von dem Style der Zunft abweicht. Das feierliche Ceremoniell des Meistergesanges täuschte über die größte Dürftigkeit der Phantasie sowol, wie des Gedankens und der Sprache. Die Formen waren strenge, aber ebenso schwerfällig und geschmacklos. Was sollte selbst das berühmte Gesetz der Dreitheiligkeit, wenn man sich ein Verdienst daraus machte, die Stollen zu mehr als hundert schleppenden Zeilen auszudehnen, während doch unser Ohr kaum mehr als die vierzeilige Horazische Strophe, oder wenn die Wendungen des Reimes mithelfen, höchstens das vierzehnzeilige Sonett als eine rhythmische Einheit auffassen kann. Diese Meister in der Form ließen den Versaccent verschwinden. Die Regeln der Tabulatur beschränken sich meistens auf eine ganz niedere grammatische und mechanische Correctheit. Und nun der Inhalt! Man kann sich kaum denken, daß es dieselben Menschen waren, welche in ihrer Jugend jene frischen Volkslieder sangen, und welche nun so vergreiseten, um an solchen welken Litaneien Geschmack zu finden.

So vertraten das Kirchenlied und das Volkslied das rein poetische Leben dieser Jahrhunderte, alles Uebrige ist Prosa. Sehen wir endlich noch im Allgemeinen auf die Richtung des Volksgeschmackes. Jene reformatorische Stimmung, welche von der aufgeregten Lebenskraft ausging, hat sich in allen ihren Wechseln auch

in der Literatur dargelegt. Es begegnet uns hier eine endlose Reihe von bittern Vorwürfen und glühenden Vermahnungen, dort straft die Satire mit fröhlichem Spotte, mit herber Verachtung; dann wieder baut und bessert die Lehrdichtung mit ihren Kernsprüchen, moralischen Excursen und tausend Exempeln und das geistliche Kampflied versammelt die Streiter um den Herzog, welchen Gott selbst erkoren. Die untern Stände sind froh im Besitze des ersten Vortheils, welcher auf alle zu hoffen berechtigt. Sie schlürfen in vollen Zügen die Luft der Freiheit, und an dies jugendliche Aufflammen der Lebenslust knüpft sich das Volkslied, der Schwank, die Komödie mit sprudelndem Humor, für welchen Logik und Sitte oft ein gar zu enges Gefäß sind. Ebenso behauptet sich der schlichte Verstand vor dem geschminkten Ideale, das gesunde Herz vor dem weichen Luxus der Empfindung, der kecke Witz durchbricht die blassen Reimspiele des Kunstpoeten. Aber es spricht sich in der Masse des Volkes auch unverholen die Geringschätzung alles Dessen aus, was nicht die sinnliche Lebensfreude bezweckt. Die Kritik der Bauern und der Spießbürger verspottet ohne Wahl die feinen Gefühle der Minnesänger, den zarten Sinn, die idealen Grundsätze und das edle Benehmen der Ritter. Wollte man sich an Kampfbildern ergötzen, so fand man das Heldenthum in den Thaten der rohen physischen Kraft, und man nahm die Gefühllosigkeit und den Blutdurst jener zuschlagenden Fleischer- und Müllerknechte mit in den Kauf. In diesen Kreisen reducirt sich auch das schöne menschliche Interesse für den Gedanken auf das Wohlgefallen an der Schlauheit eines Till, und in eben solcher Verwilderung beachtet man nicht mehr, wie nichtig, ja wie verbrecherisch oft die Thaten waren, durch welche sich jene schlauen Volksmänner auszeichneten. Die Schicklichkeit des Betragens endlich wird dann auch für eine aristokratische Schranke angesehen und der Cyniker findet, von den Lachern gespornt, es nirgends tief genug.

Bei dieser Lage der Dinge konnte die Bekanntschaft mit der antiken Poesie, wäre auch ein gründlicheres Verständniß möglich gewesen, nirgends so eingreifen, daß sich der Anfangspunkt einer zusammenhängenden und fortschreitenden Entwickelung ergeben hätte. Bis auf Opitz hin sind alle Einwirkungen im seltensten Falle dichterisch und ihre Darstellung gehört demnach in die allgemeine Geschichte der wissenschaftlichen und ethischen Cultur. Wir werden uns daher nicht damit aufhalten, die satirischen Schriften aufzuzählen, in welchen etwa der Ton des Lucian anklingt, wir werden nicht Hans Sachs mit Terenz und Plautus zusammenstellen, wir

werden noch weniger versuchen, die Sprüche und Anekdoten, welche man aus den Schriften der Alten in so großer Anzahl und mit gleich großer Entstellung verbreitete, auf ihre Quellen zurückzuführen, was ohnehin unmöglich wäre; sondern wir wollen bis auf Opitz, mit dessen Richtung unsere Untersuchungen einen neuen Anfang gewinnen, nur in einer allgemeinen Uebersicht andeuten, auf welche Weise die Bekanntschaft mit der alten Literatur erlangt und wie sie zur Erweiterung des Gesichtskreises und zur Bildung der Denkart benutzt wurde. Es wird sich zeigen, daß die Ausbeute meistens stoffartig blieb, indem nur im Drama einige technische Versuche das Bedürfniß der Kunstbildung andeuten.

Elftes Capitel.

Die niedrige Stufe der wissenschaftlichen Bildung und die Entartung des Gelehrtenstandes in den letzten Jahrhunderten. Die Herstellung der classischen Studien in Italien und in Deutschland. Verschiedenheit der äußern Umstände, der Auffassung des Alterthumes und des Bildungszieles. Die untergeordnete Stellung der poetischen Cultur in Deutschland, weshalb weder die antike Dichtkunst noch die neulateinische einen neuen Aufschwung der nationalen Poesie bewirken können.

Wollen wir uns in einem treuen Bilde den Zustand der philologischen Gelehrsamkeit im 12. und 13. Jahrhundert vergegenwärtigen, so ist es nicht räthlich, die wenigen Schriftsteller hervorzuheben, welche in der That eine bewundernswürdige Bekanntschaft mit der alten Literatur beweisen; sondern es kommen vornehmlich jene Tausende in Betracht, welche die eigentliche Classe der damaligen Gelehrten bildeten, den Unterricht besorgten und in täglichem Verkehre auf die Masse der Nation einwirkten. Ein Johannes von Salisbury (1110—80), welcher mit den vorzüglichsten römischen Dichtern und Historikern, mit Cicero und Seneca vertraut ist, findet zwar Zöglinge, die sich zu gleichen Bestrebungen angeregt fühlen, aber ihr Kreis ist klein und die Schulgelehrten des 14. und 15. Jahrhunderts kennen ihn nicht. Was Vincentius von Beauvais (gest. 1264) mit rastlosem Fleiße aus lateinischen Schriften excerpirte, pflanzte sich allerdings als historische Anekdote, als moralisches Beispiel rc. durch zahlreiche Sammlungen fort, aber es führte nicht zu der Lecture der Alten zurück und diente in der unkritischen Zeit oft mehr zur Verwirrung als zur Belebung ernster Studien. Denn man gewöhnte sich an den Kleinhandel mit ge-

lehrter Beute. Legt man auf solche einzelne Beispiele von großer Belesenheit viel Gewicht, so gewinnt es den Anschein, als ob die Philologie sich seit den Ottonen in ununterbrochenem Fortschritte ausgebreitet, und man möchte z. B. aus Wachler's Darstellung (II, 269) schließen, daß zu einer gediegenen und umfassenden Wirksamkeit der wissenschaftlichen Studien allein die Bekanntschaft mit der griechischen Literatur gefehlt. Wollen wir dagegen diejenige Philologie kennen lernen, welche sich in der Mitte des Volkslebens geltend machte und mit dem Bildungszustande der Laien berührte, so müssen wir fragen, was die Humanisten vorfanden. Hier sind die Epistolae obscurorum virorum die nächste und natürlichste Quelle. Sie schildern in grellen Farben, aber sie täuschen nicht und ihre Kühnheit und Frische zeugt dafür, daß sie nur Das geißeln, was Allen vor Augen lag.

Man besaß eine große Anzahl grammatischer und lexikalischer Schulbücher. Die Arbeiten des Johannes Garlandius [1]) (c. 1040), des Magister Serlo (c. 1160), des Alexander de Villa Dei (1240) waren nicht ganz werthlos, doch litten sie an dem Fehler, daß sie weniger zur grammatischen und stylistischen Correctheit anleiteten, als zu unfruchtbaren Untersuchungen über die innern Ursachen der Sprachformation, über Wortstämme und Ableitung ꝛc. Da man nun überdies die grobe Täuschung festhielt, daß das Latein wie eine lebende Sprache zu behandeln sei, so ward die ganze Ausdrucksweise endlich ein einziger Germanismus. Man führte das unus als Artikel ein, das quod verdrängte den Accusat. cum Infinit. und meistens auch das ut, der Nachsatz erhielt sein tunc oder ergo, Phrasen und Perioden wurden deutsch, ja selbst die Rection der Casus emancipirte sich von der Grammatik. Eine Unzahl barbarischer Wörter ward eingeführt, da Horaz dies empfohlen, und mit Vorliebe hielt man auch die fest, welche die spätere Gräcität in Umlauf gebracht. Priscianus vapulans klagt bei Frischlin, man habe ihm durch unerhörte Wortbildungen alle Redetheile verdorben und er besitze nichts Gesundes mehr als Interjectionen, um sein Unglück zu beklagen. In dieser Komödie findet sich auch das berüchtigte te exorciso in nomine Patria et filia et Spiritua sancta. Eine rechte Palästra für die disputirsüchtigen Gelehrten, welche gleichwol den Gedanken scheuten, bot sich in der Synonymik und in der Etymologie dar. Das Vademecum, Breviloquium, Catho-

[1]) Vgl. Leyser, S. 311—341, 428, 767.

licon, die Gemma gemmarum und andere Lexika nebst den Monographien de differentiis verborum, dictionibus aequivocis &c. reizten den Scharfsinn zu den wunderlichsten Einfällen. Benennt man hier den Magister nach magis und ter, quia Magister ter magis debet scire quam simplex persona, heißt Presbyter ein Mann, qui praeberet suis iter, gilt Mavors für quasi mares vorans, so ist dies ebenso ernst gemeint, wie die gleiche kindische Spielerei der griechischen und römischen Grammatiker. Nach solchen Deutungen erfand und erklärte der Heraldiker die Wappenbilder der Familien und der Städte, der Chronist die Stammsagen, der Legendenschreiber das Mirakel. Die heilige Agathe hatte ihren Namen von ἅγιος und ϑεὸς oder von α priv. γῆ und ϑεὸς, dea sine terra, vielleicht auch von aga loquens und thau consummatio, quasi perfecte loquens oder von agath servitus und thaos superior, wenn nicht lieber von aga solemnis und thau consummatio, also solemniter consummata i. e. sepulta [1]). Man verfällt auf Alles, nur nicht auf das Richtige, und von solchem Unsinn strotzen die Legenden. Ganz ähnlich sind die philosophischen und die theologischen Quästionen, welche in den Kreis dieser Bildung gezogen wurden. Die jungen Gelehrten Petrus Hafenmustus, Simon Worst, Henricus Schafsmulius, Guilhelmus Scherschleiferius und hundert andere, welche aus Leipzig, Wittenberg, Trier, Mainz, Nürnberg, Freiburg, ja bis aus Rom an ihren guten Magister Ortuinus Gratius [2]) schreiben, der sie alle zu Deventer gebildet und Zeitlebens ihr väterlicher Freund bleibt, bitten in treuer Anhänglichkeit bald um Trost und Aufklärung, wenn ein Versehen ihr Gewissen belästigt, bald um Entscheidung, wenn ihnen ein quaeritur zu kraus ist. Johann Pellifex hat sein birretum vor einem Juden gelüpft, den er von fern für einen Magister im Amtsrock nahm, und fragt, ob dies auch wirklich kein crimen mortale sei. Ein Anderer verschluckt ein bebrütetes Ei, sonst ohne Schaden, doch es war Fasttag und ein pullaster schien ihm sicher ein sündliches Gericht, denn ganz anders sei es mit den Milben im Käse, quia vermes reputantur pro piscibus, sicut ego audivi ab uno medico, qui est valde bonus Physicus. So hat

---

[1]) In der Legenda aurea, v. Ag.

[2]) Ortuin war ein Schüler des Hegius gewesen, der unter Andern auch Erasmus und Hermann v. d. Busch bildete. Später verband er sich zu Köln mit Hogstraten, und die Humanisten machten daher den Apostaten zum Repräsentanten der Barbarei.

man beim Magisterschmause gestritten, ob der junge Gastgeber ein Magister nostrandus oder ein Noster magistrandus zu nennen sei. Man fragt, was früher gewesen, die Art oder der Stiel. Diese lustigen Sachen sind ganz im Charakter der Schulbildung erfunden. Man behandelte ja Folgerungen wie diese mit der größten Wichtigkeit: hätte Gott etwa nichts geschaffen oder schaffen wollen, so gäbe es für ihn kein Vorherwissen, folglich kein Wissen überhaupt und daher existirte er selber nicht. Dieses Räthsel beunruhigte alle Schulen, bis das Orakel des Lombardus jenes Vorherwissen als Factum und als Kraft unterschied; nur das erstere möchte fortgefallen sein, nicht aber das letztere, und so war die Existenz des Schöpfers diesmal gesichert. Derselbe müßige Scharfsinn befriedigt sich an der Untersuchung, ob die Menschen bei der Auferstehung alle ein gleiches Alter und eine gleiche körperliche Gestalt haben werden; ob Gott etwas Geschehenes ungeschehen machen könne rc. Zwar sind dergleichen Fragen nicht immer von den Meistern der Scholastik aufgestellt, aber auch was diese gaben, trug zur Entwickelung der Erkenntniß ebenso wenig bei, wie etwa ein scharfsinniger Zug im Schachspiel. So leer und unfruchtbar wird die Thätigkeit des Verstandes, wenn man sich von dem concreten Leben abwendet. War man zu stumpf, um den Blick auf die Schöpfungen und die Bedürfnisse der Mitwelt zu richten, so hätte jener Entartung wenigstens die Lecture der alten Schriften steuern sollen. Nun ist es zwar gewiß, daß man die vorzüglichsten römischen Autoren besaß und daß sie von einzelnen aufgeklärten Männern auch nachdrücklich empfohlen wurden. So fügt Eberhard von Bethune [1]) (1212), ein sehr geachteter Philolog, der Reihe neulateinischer und christlicher Dichter, die er als classisch bezeichnet, auch Ovid, Virgil, Lucan, Statius, Horaz, Juvenal, Persius u. A. hinzu. Doch fand man es mit der Zeit immer bequemer, Verse zu machen als zu lesen. Als die Humanisten ihre Reformen begannen, war vielleicht im Allgemeinen kein alter Autor verbreitet außer Ovid. Seine Ars amandi schmeichelte den zerrütteten Menschen; ja man hätte ihn gern als einen Muttersohn der Kirche betrachtet und beschäftigte sich ernstlich damit, durch allerhand Auslegungen, über die wir später vielleicht ein Wort hinzufügen, seine mythologischen Fabeln mit biblischen Erzählungen zu befreunden. Die andern Autoren, auch die Prosaiker, wurden spöttisch poetae genannt und grundsätzlich verworfen. Selbst die, welche Verse

[1]) Leyser, S. 795.

machten, brauchten keine weitere Vorbildung als einige Uebung im Scandiren, wozu die Bücher von Alexander, Sulpicius rc. hinreichten. Plinius oder Sallust zu lesen war überflüssig, da man auch ohnedas aeternam salutem erlangen könne, und der heilige Hieronymus war überdies von einem Engel für seine weltliche Lecture gestraft worden. Daher erzählen die Episteln: bekannte Jemand in der Beichte, daß er den Virgil gehört, so mußte er einige Täge fasten oder sieben Bußpsalmen beten; ein Examinandus sei abgewiesen, weil er an einem Feiertage im Terenz geblättert rc. Und welche Früchte trug diese unheilbare Verwilderung des Geistes für die Sitten! Auf den Universitäten saßen Magister und Studenten die Nächte hindurch bei der Bierkanne. Man lärmte und disputirte, man brüllte jene halblateinischen Zotenlieder, man erquickte sich an jenen schamlosen Anekdoten, welche die Nugae venales in zahlreichen Auflagen der Nachwelt überliefert haben. Man wetteiferte mit den Pfaffen in der Verführung der Weiber und jagte einander die Dirnen ab. Non sum angelus und Deus est misericors war die Antwort für das Gewissen und den polternden Bußprediger. Dies war im Großen und Ganzen der Zustand der Gelehrsamkeit, dies der Charakter des Standes, welcher den Laien zu der Würde und Weihe der Wissenschaft erziehen sollte. Als die Humanisten auftraten, erhob sich daher die ganze Rotte von Leipzig bis Rom, von Paris bis Wien. Die Friedlichen riefen o sancta Maria, ihnen schmeckte nicht Essen, nicht Trinken; die Andern wütheten mit Verleumdung und Verfolgung; sie benutzten die Privilegien der Universitäten, die Gunst der Obrigkeit, endlich das ganze Ansehen der Kirche, seit Reuchlin wegen seiner hebräischen Studien von den Pfefferkorn und Hogstraten verketzert wurde.

Jedes Jahrhundert hat seine große Entdeckung, welche die Geister bewegt, die Bestrebungen concentrirt und zu einem Ziele hinlenkt. Nicht leicht aber mag bis auf unsere Tage hin eine Periode mehr von der Gunst des Schicksals ausgezeichnet worden sein als jene, die vom Mittelalter in eine Zeit überleitet, die vor allen den Namen der neuen verdient. Heben wir aus der Menge großer Erscheinungen nur zwei heraus, die Restauration der classischen Studien und die kirchliche Reformation. Es galt hier nicht dies oder jenes Gebrechen der Gesellschaft auszuflicken, sondern von dem alten Gebäude durfte kein Stein auf dem andern bleiben. Der Katholicismus war mit seinem Hohenpriesterthum, mit der Tradition, der Werkheiligkeit, dem Ceremonienwesen wieder auf dem Punkte angelangt, wo Christus das Judenthum fand. Zum zwei-

ten Male entbrannte die Kraft des evangelischen Geistes, doch jetzt nicht sie allein. Die Macht der Wissenschaft, an sich keinen geringern Gütern der Menschheit gewidmet, ward in derselben Zeit lebendig, ja sie gesellte sich zu jener. Es steht dieser Bund so einzig da, weil er abweichend von den meisten politischen und socialen Bewegungen, nicht blos darauf ausging, die Form zu finden, in welcher sich das freie Wesen der Menschheit ungehindert entwickeln darf, sondern weil er auch geradezu den Inhalt der höchsten menschlichen Cultur hinstellte. Darum durfte diese Zeit mit einem so frischen Herzen, mit einem so weiten Blicke sagen: das Alte ist vergangen, es ist Alles neu geworden!

Die Wiederbelebung der Wissenschaft hat nach ihrer Wichtigkeit die Geschichtschreiber unaufhörlich beschäftigt. Wir werden darüber nicht weitläufig sein, weil die Zusammenstellungen von Heeren, Meiners, Erhard, C. von Raumer, Budick rc. allgemein zugänglich sind. Nur zwei Punkte müssen wir hervorheben: man ist zu sehr gewohnt, die literarischen Bestrebungen in Italien und in Deutschland auf einer Linie zu sehen und macht in Folge davon an unsere Restauratoren Ansprüche, welche nur die italienischen erfüllen konnten, während in Deutschland die Philologie gleich anfangs eine andere Gestalt annahm und auch ein ganz anderes Ziel zu verfolgen hatte.

Als Petrarca (gest. 1374) seine Italiener so tief unter den ehemaligen Römern sah und in der alten Literatur ein Mittel zur Kräftigung des Geistes entdeckte, hatte er noch kein anderes Maß für den Werth der Wissenschaft als ihren praktischen Nutzen für die Moral. Der Geist des Alterthums sollte Männer von edeln Grundsätzen, von stoischer Festigkeit bilden, doch mochte er zu der römischen Energie gern ein wenig griechische Milde gesellen, und diese Gesinnung sollte sich in eleganten Reflexionen bewußt werden und äußern. Nicht sowol Seneca und Boethius als vielmehr Cicero war und blieb sein Ideal. Seine zahlreichen Abhandlungen de vera sapientia, de remediis utriusque fortunae, de contemtu mundi rc. bezeugen diese ethische Richtung. Doch Petrarca war auch ein Dichter. Er wetteiferte mit den römischen Epikern, die Gesänge Homer's, die ihm stumm waren, erregten seine tiefste Sehnsucht, eine hoffnungslose Liebe verwies sein Gemüth auf die Güter einer höheren Welt. Nicht jenes moralische Bedürfniß, sondern diese poetische Stimmung verschaffte seinem Unternehmen begeisterte Genossen. Boccaccio (gest. 1375) vermochte den Calabresen Leontius, Homer's Werke ins Lateinische zu übersetzen und zu

Florenz zu erläutern. Als nun die flüchtenden Gelehrten von Konstantinopel herüberkamen, faßte man vorzugsweise die griechische Literatur ins Auge. Man erhielt in diesen Griechen gebildete Lehrer; der Geist des alten Hellenenthums verjüngte sich in ihnen, als sie so unerwartet einen bedeutenden Wirkungskreis vorfanden. Sie selbst wuchsen mit ihren höheren Zwecken. Homer und Plato wurden an die Spitze gestellt und man empfand anders als in Konstantinopel den lebendigen Hauch ihres Wortes. Während Emanuel Moschopolus und Demetrius Chalcondylas u. A. das Verständniß Homer's ausbreiteten, stiftete Gemistus Pletho, in der Heimat als Ketzer verfolgt, zu Florenz die Platonische Akademie, wo sich mit Cosmus von Medici (gest. 1464) das Zeitalter des Perikles erneute. Die lateinische Uebersetzung des Marsilius Ficinus verbreitete eine allgemeine Bekanntschaft mit den Schriften des Weisen. In den Gärten der Villa zu Carreggi feierte auch Lorenz (gest. 1492) mit seinen Freunden Angelus Politianus (gest. 1494) und Picus von Mirandola (gest. 1494) die Platonsfeste, bei denen man die erhabensten Offenbarungen des Sehers vorlas, seine Statue bekränzte und sein Gedächtniß in Hymnen ehrte. Mit gleichem Eifer ging man an die Historiker und Einzelne wetteiferten nicht ohne Glück mit den alten Meistern. Die römische Literatur gelangte nicht zu großem Ansehen, am wenigsten die poetische. Virgil und Horaz wurden erst von Landinus (gest. 1504) mit Fleiß und Liebe behandelt. Im Allgemeinen blieben die Lateiner stets hinter den Griechen zurück. Sie schadeten sich besonders dadurch, daß sie sich zu eigensinnig auf die puristische Kritik des Styles warfen. Ganz überflüssig waren diese Bestrebungen nicht. Wie manche neuere Gelehrte hielten es viele für altmodisch, mit Cicero zu sprechen; man wollte über ihn hinaus und tändelte mit der krankhaften Sprache des Augusteischen Zeitalters, indem man mit alterthümlichen Formen und Wendungen affectirte. Gleich verwerflich war indessen auch der abergläubische Buchstabendienst der Ciceronianer. Laurentius Valla (gest. 1455) vertrieb Georg von Trapezunt aus Rom, weil dieser Quintilian über Cicero gesetzt.

Die lebendigste Thätigkeit verwendeten die Gelehrten auf die Sammlung der alten Autoren. Es gelang ihnen, das Meiste, was bis dahin nicht bereits untergegangen war, aufzufinden und zu erhalten. Schon vor dem Ueberfalle der Araber waren die Bibliotheken zu Alexandrien zerstört und zwar von den Christen, als sie die Tempel eroberten, in welchen sich die Heiden vertheidigten, und

hier waren die großen Sammlungen aufbewahrt [1]). Konstantinopel litt unsäglich unter der Herrschaft der Franken und viele literarische Schätze gingen bei den großen Bränden für immer verloren. Dennoch ist beinahe Alles, was wir von griechischen Schriftstellern haben, aus Konstantinopel in das Abendland gekommen. Die Erhaltung der römischen Literatur dagegen verdanken wir vornehmlich den Italienern. Deutsche Bibliotheken haben sehr Weniges beigesteuert, von dem man sagen könnte, es wäre sonst verloren gewesen. Das große Verlangen nach Büchern verleitete die italienischen Gelehrten zu übertriebenen Hoffnungen. Petrarca schickte, wie nach England und Frankreich, so auch nach Deutschland; aber was man hier niemals gehabt, konnte man auch nicht geben. Während des Kostnitzer Concils suchten die Italiener hier und in der Nachbarschaft nach Manuscripten. Poggius fand allerdings 1414 den Quintilian, einen Theil der Argonautica des Valerius Flaccus u. A. zu St.-Gallen in einem Keller zwischen Staub und Schutt. Er glaubt, daß Jemand, wenn er die Schmutzwinkel durchsuchte, wo diese Barbaren so große Schätze verborgen hielten, noch viele werthvolle Bücher finden würde, die man bereits als verloren betrachte; aber gewiß ist es noch wunderbarer, daß die italienischen Barbaren, wenn man Quintus Calaber abrechnet, wol kein einziges griechisches Manuscript aufbewahrt hatten, daß sie so viele römische Autoren untergehen ließen, wie denn selbst Tacitus' Annalen sich erst aus einer Handschrift der Abtei Corvey einigermaßen ergänzten und wichtige Theile des Livius nur durch die Sorgfalt des Auslandes erhalten sind [2]). Auffallend ist ferner, daß ihnen eine Sammlung der Schriften Cicero's so äußerst schwer wurde. Ein besonderes Glück hatte Poggius; durch ihn empfing man auch Porphyrio, den Scholiasten des Horaz, zwölf bis dahin unbekannte Komödien des Plautus, Columella, Statius, Theile des Lucrez, des Silius Italicus rc. Von griechischen Autoren kam zuerst Homer durch Petrarca nach Italien. Er erbat sich auch Hesiod und Euripides aus Konstantinopel. Aber der schriftliche Verkehr ging zu langsam. Die unruhige Sehnsucht trieb Aurispa, Filelfi und Guarino über das Meer. Der Erstgenannte kam 1423 mit 238 Bänden zurück. Strabo, Arrian, Xenophon, Dio Cassius, Diodor, Lucian, Orpheus' Argonautik, Callimachus, die meisten Oden Pindar's, Oppian, Plotin und der ganze Plato wurden durch ihn in Italien eingeführt.

---

[1]) Heeren, „Geschichte des Studiums der classischen Literatur", I, 43.

[2]) Bähr, „Römische Literatur", II, 89.

Minder glücklich war Guarino. Er verlor unterwegs eine Kiste mit griechischen Manuscripten; der Schmerz darüber machte ihm in einer Nacht graue Haare. Eine zweite Kiste wurde erhalten, indem das Schiff, auf welchem er selbst fuhr, Verona erreichte. Das Meiste und Wichtigste brachten die flüchtigen Griechen selbst nach Italien und als Byzanz von den Türken zerstört wurde, ging nicht mehr so viel verloren, wie man aus den Klagen des Aeneas Sylvius auf dem Reichstage zu Frankfurt schließen könnte.

Diese literarischen Schätze bildeten die Grundlagen der Sammlungen zu St.-Marcus (durch den Cardinal Bessarion), der Laurentinischen und der Vaticanischen Bibliotheken. Venedig erhob sich durch die Presse des Aldus Manutius zu gleicher Bedeutung mit Florenz, Rom, Ferrara. Die Macht der Bücher verdrängte alle Interessen. Alphons von Neapel zerfiel mit Florenz, doch das Geschenk eines Livius versöhnte ihn. Lorenz erschöpfte seine Reichthümer und wünschte, es gäbe so viel Waare, daß er sein Hausgeräth verpfänden müßte. Für die, welche nicht Griechisch konnten, sorgte man durch lateinische Uebersetzungen, wozu die Gelehrten durch große Summen aufgemuntert wurden; namentlich widmete Nikolaus V. diesem Zwecke seinen Einfluß und sein Geld.

Auch in den Niederlanden ging die Herstellung der Wissenschaft aus einer moralischen Gesinnung hervor, doch zeigt sich gleich der Unterschied, daß Petrarca's Ethik in dem humanen Elemente des antiken Charakters, diese dagegen in der christlichen Ueberlieferung wurzelte. Gerhard de Groote (Magnus, gest. 1384) stiftete seine Brüderschaft zu Deventer, um die Sitten nach der alten apostolischen Reinheit herzustellen. Seine Bemühungen um die Wissenschaft knüpfen sich darum, außer wenn sie die allgemeinste Schulbildung bezwecken, nicht an Virgil oder Homer, sondern er sucht die heidnischen Moralphilosophen, namentlich Seneca, mit christlichen Religionslehrern zu verbinden. Dieser Tendenz gemäß beschäftigte sich noch Agricola mit keinem alten Autor so angelegentlich als mit Seneca. Demnächst machte das Studium der Kirchenväter den Mittelpunkt der Bildung aus. Für die Poesie sorgte man durch die christlichen Dichter. Rudolph von Lange stellte das Ansehen des Boethius her, und so finden wir diese Gelehrsamkeit ganz in derselben Sphäre, welche sich die Carolingischen Institute erwählt. Thomas von Kempen (1388—1471 zu Zwoll), ein ächter Mystiker, dem die Flamme des Christenthums nicht über Alles, was außer ihrem nächsten Kreise lag, finstere Schatten warf, sondern den Blick erweiterte und schärfte, war der Erste, welcher die

tiefere Bedeutung der profanen Literatur erkannte. Er veranlaßte den Grafen Moritz von Spiegelberg (gest. 1485), Rudolph von Lange (gest. 1519) und Rudolph Agricola (gest. 1486) nach Italien zu gehen, wo sie in mehrjährigem Aufenthalte durch L. Valla, Philelphus, Theodor Gaza mit der neuen Wissenschaft bekannt wurden. Welche ganz andere Aufgabe aber hatten diese Männer in ihrem Vaterlande. Noch heute erzeugen sich bei den Neugriechen und Neurömern die Grundzüge des alten Volkscharakters von Geschlecht zu Geschlecht, und wenn nicht die Tugenden, so machen wenigstens die Fehler ihre Abstammung kenntlich. Der alte Boden, die Denkmale der Geschichte und der Kunst, selbst die Sprache bewirkten hier, daß die Herstellung der wissenschaftlichen Bildung nur ein Besinnen auf ehemalige Zustände zu erfordern schien. Mit dem Latein wurde man wie von selbst fertig und das Griechische lernte man von geborenen Griechen. Schnell wurde jener enge moralische Standpunkt aufgegeben, die Philosophen und Dichter der Alten erfaßte man, wie sie zu ihrer Zeit gegolten, die reine Freude am Denken und Dichten, der Genuß des Wissens und Lernens erfüllte die Gemüther, ohne daß man Gegensätze zwischen einer heidnischen Literatur und einem christlichen Zeitalter empfunden hätte. Die Abgesandten des Thomas von Kempen sollten dagegen morgen lehren, was sie heute lernten. Sie fanden nichts, woran sie anknüpften, sondern mußten den Quell aus dem Felsen schlagen. Ihre junge Wissenschaft durfte sich nicht in glänzendem Waffengeschmeide auf der Palästra herumtummeln; man berief sie gleich zu ernsten Kämpfen. Hier galt es nicht, eine gebildete Aristokratie zu idealem Aufschwunge fortzureißen, sondern mittels schneller Umprägung des gewonnenen Metalles das tiefgesunkene Volk zu erheben. Die italienischen Humanisten glaubten mit Plato über dem Christenthume zu stehen, sie waren eitel genug, auch die Scheinweisheit und die sittlichen Gebrechen des Alterthums anzunehmen, um als dessen ächte Zöglinge zu erscheinen; selbst die Päpste, wie Nikolaus V. und Leo X., kamen in Versuchung, die Kirche als eine Dienerin der Künste zu betrachten, denn sie boten Ablaß für die Auffindung von Handschriften und brachten mit Ablaß die Baugelder für die Peterskirche zusammen. Ganz anders in Deutschland, wo die gewonnene Erkenntniß gleich zur Prüfung alles Dessen verwendet wurde, was bis dahin dem Menschen seine heiligsten Güter entzogen hatte. Man lernte zunächst nicht des Homer, sondern der Bibel wegen Griechisch und gab dem Hebräischen gleiche Geltung. Niemand hat gewußt, sagt Luther, warum Gott die

Sprachen hervor ließ kommen, bis daß man nun allererst siehet, daß es um des Evangelium willen geschehen ist. Die Hierarchie fühlte, daß ihre letzte Stunde geschlagen. Sie verband sich mit den Universitäten, denn auf diesen war man theils um den Ruhm der Scholastik besorgt, theils um den Genuß einer bequemen Unwissenheit. Während in Italien die Fürsten und die Städte ihre Schätze erschöpften, um Bücher zu sammeln, öffentliche Lehrstühle errichteten, die Gelehrten mit Gold und Gunst überschütteten und gegen einander um ihren Besitz intriguirten, wurden in Deutschland die Humanisten auf das Bitterste verfolgt. Man vertrieb sie von den Universitäten, man bedrohte ihre Anhänger. Hermann von dem Busche (gest. 1534), ein rascher feuriger Mann, durchzog mit den alten Autoren hauptsächlich die norddeutschen Städte und wurde mehrmals aus Rostock, Leipzig, Köln rc. verjagt. Selbst der Adel stellte sich den Humanisten entgegen, denn mit dem Aufblühen der Intelligenz sanken die kriegerischen Vorzüge des alten Ritterwesens noch mehr im Preise und das neue Junkerthum, welches sich beim Jagdspieß und Becher des Daseins freute, mochte ebenfalls seine Nichtigkeit ahnen. Ueberdies fand das aufstrebende Bürgerthum an der Wissenschaft einen Verbündeten. Graf Moritz von Spiegelberg, der Graf von Nuenar und Ulrich von Hutten hatten viel von ihren Verwandten zu leiden, die das ganze Volk der Schreiber verachteten. Solchen Hindernissen zu widerstehen war nur möglich, wenn die Humanisten selbst mit fester Treue zusammenhielten. Wesentlich half ihnen auch der Beifall des Volkes, besonders als man sich seit den Reuchlinischen Streitigkeiten daran gewöhnte, in dem literarischen Kampfe die Ankündigung der kirchlichen Reformation zu sehen. Den besten Schutz gewährte ihnen die Wahrheit ihrer Sache und die wüste Verfassung ihrer Gegner, welche in den Epistolis obscurorum virorum 1516 schonungslos aufgedeckt wurde [1]). Endlich blieben sie auch nicht ohne jede Begünstigung der Umstände. Rudolph von Lange wurde Dompropst am Hochstift zu Münster, Moritz von Spiegelberg Domherr zu Köln und Propst zu Emmerich. Ihre hohe Stellung ermächtigte sie, trotz des Widerstandes der Kölner Magister, neue Schulen

[1]) Siehe die meisterhafte Charakteristik der Briefe bei Erhard, „Geschichte des Wiederaufblühens wissenschaftlicher Bildung" (1830), II, 380, wo auch mit großer Wahrscheinlichkeit nachgewiesen ist, daß der erste Theil der Briefe von Johann Crotus verfaßt ist, der Peter Eberbach und Hermann von Nuenar zu Mitarbeitern hatte; zum zweiten Theile kann Hutten beigesteuert haben; Reuchlin, Pirckheymer, Cobanus Hessus lieferten dagegen gar keine Beiträge.

einzurichten. Agricola, Al. Hegius u. A. standen unter ihrem Schutze. Vornehmlich aber erwarb sich Johann von Dahlberg, Bischof zu Worms (gest. 1503), ein ewiges Verdienst dadurch, daß er die verfolgten und oft entmuthigten Männer um sich versammelte. Dietrich von Plenningen und Agricola wohnten bei ihm in vertrauter Freundschaft, mit Entwürfen für die Wissenschaft beschäftigt. Ein entscheidender Schritt geschah, als der Kurfürst Philipp von der Pfalz ihnen die Organisation der Heidelberger Universität übertrug. Sie muß, nach schwachen Vorgängen zu Erfurt, die erste humanistische genannt werden. Hier vollendete Konrad Celtes (1459—1508) seine Studien, der Stifter der Societas Rhenana (1496), die unter Dahlberg's Vorsitz der Wissenschaft ein kräftiges Wachsthum sicherte. In Heidelberg fand auch Reuchlin (1455—1522) eine Zuflucht, der Autor der griechischen Studien in Deutschland, mit dem die Philologie in ihr zweites Stadium schreitet. Er erklärte zuerst den Aristoteles aus dem Originale, wogegen die veternosi sophistae Lärm schlugen. Auf seinen mehrmaligen Reisen nach Italien wurde er mit Picus und dessen Freunden bekannt, die ihn wegen seines Charakters und seiner Kenntnisse sehr hoch schätzten und ihm nachmals durch ihre Fürsprache bei dem Papste gegen die Kölner vielfach nützlich wurden. Nach seiner Rückkehr fand er den Geschmack an der alten Literatur und die nothwendige Vorbildung so allgemein, daß er 1520 zu Ingolstadt den Plutus des Aristophanes mit 300 Zuhörern lesen konnte. Seitdem er sich in Wittenberg niederließ, hörte man auf nach Paris oder nach Italien, als den eigentlichen Wohnstätten der Wissenschaft, zu reisen. Auch Celtes erlebte es noch, daß Maximilian an der Wiener Universität eine fünfte Facultät für das Studium des classischen Alterthums errichtete, und er wurde selbst zum Professor der Eloquenz und Poesie ernannt. Die Universitäten erhielten jetzt eine andere Gestalt. In den Epistolis heißt es [1]: „Die Meister der alten Künste seien in großen Ehren gewesen und wenn die Studenten einen sahen, so waren sie erschrocken, als sähen sie den Teufel. Damals wurden viermal im Jahre Baccalaureen promovirt und jedesmal 50 oder 60. Die Universität war in Flor; mit 1½ Jahren wurde man Baccalaureus, mit 3 oder 2½ Jahren Magister; die Aeltern gaben gern das Geld, weil sie sahen, daß ihre Söhne zu Ehren kamen. Jetzt wollen sie nur Virgil und Plinius und andere neue Autoren lesen, und ob sie 5 Jahre hö-

[1] Ed. 1643, S. 295.

ren, sie mögen nicht promovirt werden." Neben Heidelberg war besonders Wittenberg berufen, der Mittelpunkt der neuen Bildung zu werden. Die Universität war erst 1502 gestiftet; das alte Unwesen der Scholastik konnte hier nicht mehr Wurzel fassen und die humanistischen Studien fanden freies Feld. Melanchthon erhob Wittenberg zur ersten deutschen Universität. Doch brechen wir hier ab, denn die Bestrebungen eines Camerarius, Trotzendorf u. A. sind nicht mehr als erste Saat, sondern bereits als Früchte zu betrachten.

Es war unser Zweck, durch einige Data zu veranschaulichen, wie in Italien die Restauration in jeder Weise begünstigt wurde und die Wissenschaft ganz unabhängig von der Gegenwart sich im Geiste der alten Völker regenerirte; wie dagegen in Deutschland sich den Humanisten tausend Hindernisse entgegenstellten, weil sie sich nicht darauf beschränken konnten, eine aristokratische Standescultur zu begründen, sondern im Hinblick auf die höchsten Güter des Lebens die Bildung des Volkes in Angriff nehmen mußten. Unsere ersten Restauratoren kann man, was die Gelehrsamkeit betrifft, den Italienern nicht an die Seite setzen. Ein Erasmus könnte vielleicht mitzählen. Um ihn buhlten Leo X., Franz I., Heinrich VIII., aber die Luther und Hutten verschmähten ihn, weil man bei uns gewohnt war, ächten Lebensernst, Sinn für Wahrheit und Lauterkeit des Charakters als die Frucht einer reifen wissenschaftlichen Bildung zu betrachten. In Italien dagegen ist keine Spur von dem vorhanden, was den deutschen Humanisten ihre Verdienste sichert. Wir erhielten keine vornehmen Akademien, aber Gymnasien und Volksschulen, welche sich wie ein Netz über Deutschland ausbreiteten, sind das segensreiche, wenngleich minder glänzende Ergebniß ihrer Thätigkeit. Wie unendlich viel war da auch von Seiten der Pädagogik zu thun! Luther nannte die Schulen Carnificinen; Agricola schauderte vor dem Gedanken, eine Schule zu übernehmen; sie sei eine res acerba, difficilis, morosa, adspectu ipso accessuque tristis et dura, ut quae flagris, lacrymis, eiulatu perpetuam carceris faciem prae se ferat. Trotz dieser gänzlich abweichenden Richtung macht man es nun unseren Humanisten doch zum Vorwurf, daß die classischen Studien nicht wie in Italien zugleich eine ästhetische Cultur erzeugten. Dem standen unumgängliche Schwierigkeiten entgegen. Wir haben bereits ausgeführt, daß die Erfassung des antiken dichterischen Geistes dort wie eine unwillkürliche Emanation erfolgte, während man sich hier mit den Elementen herumschlug und auch für Plato noch lange nicht

vorbereitet war. Der theologische Gesichtspunkt, in anderer Beziehung gewiß der höhere, mußte ferner nothwendigerweise die poetischen Regungen niederdrücken. Man schwankte beständig zwischen der profanen und der christlichen Literatur. Politian z. B. wurde von Melanchthon der Blasphemie angeklagt, weil er geäußert, die Psalmen David's gefielen ihm sehr wohl, weit mehr aber Pindar. Unsere Humanisten beschäftigten sich daher in ihren Gedichten gern mit religiösen und moralischen Gegenständen. Das unvermeidlichste Hinderniß der dichterischen Cultur lag aber darin, daß im Grunde Niemand poetische Talente hatte. In Italien wurden die classischen Studien gleichsam von der Liebe eingeleitet: jene Laura, Beatrice, Fiammetta befruchteten die Gemüther; es fehlte nur an der Kunst der Gestaltung und diese ließ sich leicht lernen. Die deutschen Humanisten hatten kein Herz für die romantische Minne, nicht Leichtsinn genug für die antike. So rühmten die Zeitgenossen an Agricola und Hermann Busch, daß sie mit keiner Zeile der weltlichen Erotik gehuldigt. Celtes, obwol mit Feierlichkeit als kaiserlicher Poet gekrönt, hatte weder Wärme und Phantasie, noch auch stylistische Anmuth. Seine Amores sind eine Reisebeschreibung. Zwar mischt er, um nicht hinter Ovid und Tibull zurückzubleiben, Erotica ein, aber ihre Plumpheit bezeugt die Unschuld seines Sinnes, noch mehr sein dichterisches Unvermögen. Ulrich von Hutten ließ sich seine Verse nicht von den Grazien, sondern von der Indignation dictiren. Von den römischen Dichtern war es vornehmlich Ovid, der die Humanisten anzog. Der glatte und lockere Rhythmus seines Verses formte ihre Perioden. Sein Gedankenspiel, die Wortfülle und seine blühenden Bilder gaben ihnen Beredtsamkeit. Aber selbst die berühmteren Lateiner, J. Micyllus, G. Sabinus, Johann Stigelius, flogen nicht höher, als die Diction ihrer Vorbilder sie trug. Immer war es die gebildete Sprache, die für sie dachte und dichtete. Der einzige Peter Lotichius Secundus (geb. in Churhessen 1528, gest. 1560) kann ein Dichter genannt werden. Seine Poesie war nicht das Product der Schule, sondern eines höchst bewegten Lebens, und er mußte seine reifere Entfaltung mit einem frühen Tode bezahlen. Die übrigen, nebst den tausend ungenannten Schulpoeten, hatten keine höhere Aufgabe, als nach Herder's Ausdruck den Alten ihre Lection aufzusagen. Niemand mochte im Stande sein, sich den Werth eines alten Kunstwerkes durch eine tiefer eindringende Analyse zum Bewußtsein zu bringen. Man wählte sich einen Lieblingsdichter, man lebte sich in seine Ansichten und Empfindungsweise hinein, man gewöhnte sich

an seine Ausdrücke, an Gang und Wendung seines Styles, seiner Rhythmen, und so spiegelte weniger die poetische als die philologische Begeisterung das Bild zurück, welches man wie mit sinnlichen Organen aufgenommen. Solche Nachbildungen des mechanischen Kunsttriebes glückten daher auch nur in der lateinischen Sprache. Fordert man, daß die dort gewonnene Bildung zur Veredelung der nationalen Poesie hätte verwendet werden sollen, so vergißt man, daß dieses kaum am Ende des 18. Jahrhunderts gelang, obgleich damals eine ausgebreitete Alterthumskunde und eine vielfach geübte ästhetische Kritik den Geist und den Styl der antiken Dichter schon beleuchtet hatte. Die italienischen Dichter können uns hier gar nicht zum Maßstabe dienen. Alles erleichterte ihnen die unmittelbare Verschmelzung des Antiken und des Romantischen, während wir den langen Weg der Philologie und der kritischen Erkenntniß einschlagen mußten. Die große Kluft zwischen dem Antiken und dem, was unsere Philologen im 15. Jahrhundert von deutscher Poesie vorfanden, zeigt sich als unübersteiglich, wenn man ermißt, wie roh Alles ausfällt, was dieselben Männer mit gutem Willen im Deutschen reimten, welche sich in ihren lateinischen Elegien mit Leichtigkeit die Eleganz des Ovid und Tibull aneigneten. Da diese neulateinische Poesie nur ein Erzeugniß mechanischer Uebung war, so konnte es natürlich auch keine Fortschritte geben. Nach 100 Jahren steht der Einzelne auf demselben Flecke; nur der wesentliche Gewinn ist erreicht, daß die poetische Vorbildung allgemeiner wird, und so konnte endlich Opitz, als er die lateinische Cultur in die deutsche Poesie verpflanzte, durch ganz Deutschland hin und in allen Kreisen der Gesellschaft verstanden und unterstützt werden. Wir sehen hier noch ganz davon ab, ob diese Anwendung der classischen Studien zu rechtfertigen ist, doch dürfen wir geltend machen, daß wir die Bedingungen, unter welchen in Italien die lateinische und die nationale Poesie aufblühte, bei uns nicht erfüllen konnten, ohne höhere Güter einzubüßen. Neben jenen Petrarca und Dante, den wahren Weisen, trug Boccaccio kein Bedenken, die glatte Lüsternheit seiner Novellen damit zu entschuldigen, daß nichts so unzüchtig sei, daß man es nicht anständig erzählen könne, und daß er sich nicht mehr erlaube, als was man täglich im Leben von Männern und Frauen vernehme. Die fortschreitenden Studien hielten diese Zerrüttung nicht auf. Neben dem edeln Picus gehört Politian, welchen Meiners nicht von dem Vorwurf grober Laster reinigen konnte, zu den Platonikern. Poggius machte Satiren auf das Verderbniß der Geistlichen und schrieb selbst seine schmutzigen

Facetien. Endlich sitzen dort Cardinäle und Päpste auf den Thronen, deren Ansichten von Religion und Sitte am gelindesten Wahnsinn heißen. Sie umgeben sich mit Dichtern wie Aretin, welcher den arbiter elegantiae eines Nero weit überflügelt, mit Wüstlingen wie Molza, mit Päderasten, Kupplern und Dieben, deren Leben eine strengere Zeit Triumphe der Unverschämtheit genannt hat. Der Deutsche hat Jahrhunderte lang im Schweiße des Angesichtes gearbeitet und in herber Resignation die Ernte erharrt; darum ist seine poetische Hegemonie nicht wie die politische des alten Theben, welches mit zwei Männern stieg und fiel, sondern das fest gegründete Ergebniß gediegener Volksbildung und eines siebenmal geläuterten Nationalcharakters.

Zwölftes Capitel.

Dagegen trägt die alte Literatur zu der geistigen und sittlichen Erhebung der Gegenwart bei. Reuchlin, Luther und Hutten vertreten die Bewegung der Nation in den wichtigsten Verhältnissen. Man ringt nach einer freien Wissenschaft, mit der sich die Energie und Reinheit des Charakters verbindet, nach einer freien Kirche und einem freien Vaterlande. Der lebendige Anschluß an das Alterthum zeigt sich in den zahlreichen Uebersetzungen moralischer, rhetorischer und historischer Schriften.

Wenn nun die gewonnene wissenschaftliche Bildung nicht unmittelbar auf die Belebung und Veredelung des poetischen Geistes hinwirkte, so war sie gleichwol von unberechenbaren Folgen für die Erweiterung des Gedankens und die Kräftigung des Charakters. In diesem Punkte trifft nun die Aufdeckung des literarischen Alterthumes mit den anderen vorhin angegebenen Zeitbewegungen in der Didaktik zusammen. Wir unterscheiden hiebei die Einwirkung des Alterthumes nach dem didaktischen Inhalte und nach der Ausbildung bestimmter Darstellungsformen. Nur die letzten dürften eine größere Berücksichtigung verdienen, denn das erste Moment verliert sich aus dem Gebiete der schönen Literatur und muß in der allgemeinen Bildungsgeschichte erwogen werden. Doch gibt allerdings auch die Literatur davon Zeugniß, daß man vornehmlich durch Lehre und Beispiel der Alten begleitet, den Sinn zur Mannheit bildete, die Bürgertugend ehren und üben, die freien Menschenrechte erkennen und behaupten lernte, mochte man sich als Vernunftwesen überhaupt oder als Mitglied der Gesellschaft betrachten. Diese ethische Einwirkung des Alterthumes wollen wir uns an den

Männern vergegenwärtigen, welche den Aufschwung der Nation in den bedeutendsten Gebieten der Reform bewirkten.

Reuchlin eröffnete den Zugang zu den Griechen, er achtete auf Plato und auf die orientalische Literatur. Er sprach das Machtwort: Stehe auf! komm herauf, Todter! Der Todte kam, wie er war, mit rabbinischen Grabtüchern umwunden und sein Haupt mit dem Schweißtuch der Kabbala verhüllt; das zweite Wort war und ist ungleich leichter: Löset ihn auf und lasset ihn gehen! Dies ist das Verdienst der Folgezeit Reuchlin's gewesen. Wir suchen aber in ihm hier keinen Repräsentanten der bloßen Wissenschaft; mehr erhebt Herder mit Recht des seltenen Mannes innere Größe. Es habe in seiner Seele eine Stille und Tiefe des Geistes geherrscht, die da zeigte, daß er die Perle gefunden und über die Schalen und Hüllen der Wissenschaft ihren Kern gekostet. Seine Briefe und sein Betragen zeigten eine außerordentliche Mischung tiefer Stärke und heldenmäßiger Bescheidenheit ꝛc. [1]) Dies ist es, was wir hervorheben: es war die edelste Frucht der jungen Wissenschaft, daß der Charakter mit dem Gedanken reifte, und nichts zeigt uns so grell, wie die Entartung der wissenschaftlichen Bildung den Verfall der Sitten beschleunigt, als das Benehmen der Gegner Reuchlin's. Vergebens sucht man in der Menge auch nur einen zu entdecken, der sich aus Ueberzeugung gegen ihn erhob, nur einen, der sich ehrlicher Waffen bediente; es öffnet sich nur ein Abgrund von niedriger Eigensucht, wüthendem Hasse, von schamlosen Lügen und Ränken. Wer nach Allem, was wir eingewendet, noch daran glaubt, daß eine Erneuerung der Romantik im 15. und 16. Jahrhundert möglich oder räthlich gewesen, der müßte von seinem Irrthume zurückkommen, wenn er die ganz verschiedenen moralischen Bedürfnisse dieser Jahrhunderte betrachtet. Die Romantik ist in ihrem tiefsten Wesen eine schmelzende Kunst. Sie erweicht die eisernen Gemüther des heroischen Zeitalters, sie verwandelt ihre Herbigkeit in Milde, sie leiht der erhabenen Juno den Gürtel der Anmuth. Ganz anders jetzt, wo ganze Stände einer entnervenden Sinnenlust anheimfielen, die Herrschaft des Pfennigs bald zu Habsucht und Erpressung verführte, bald jede Redlichkeit und den Himmel käuflich machte, wo bei dem Streite aller Interessen die maßvolle Klugheit des Sinnes, die Tapferkeit des Gemüthes, die Gerechtigkeit des Wandels zu Schutz und Trutz unentbehrlich waren. An diesen Cardinaltugenden der Alten sollte sich die Gegenwart stählen. Die

---

[1]) Herder, „Philosophie und Geschichte", XV, 85.

Romantiker ermuntern gewöhnlich nur zu den weiblichen Tugenden der Milde, Bescheidenheit, Keuschheit; selbst die Treue und Stätigkeit, von denen sie rühmen, beweisen sich meistens nur in der stillen Resignation bei schweren Prüfungen. Diese Jahrhunderte haben durchaus einen männlichen Charakter; sie entwickeln, wie das Alterthum, die Tugend im Handeln. Reuchlin mochte gleich Melanchthon mehr Grieche sein; in Luther und Hutten verjüngt sich der energische Geist der Römer. Den Einen, dessen äußere Macht ein Nichts war, entflammte die Liebe zur Wahrheit, oder richtiger der Haß der Lüge zum Angriff auf die höchste Gewalt der Erde. Seine Kraft beruhte hier vornehmlich auf der Aufklärung des Bewußtseins und darum liebte Luther die Schriften der Alten. Er ermahnte die Bürgermeister und Rathsherren in deutschen Landen, auch um der Sprachen willen die Schulen zu pflegen. Der Teufel habe dieselben durch die hohen Schulen und Klöster nicht aufkommen lassen, sondern aufs Höchste dawider getobt. Denn er roch den Braten wol, wo die Sprachen hervorkämen, würde sein Reich ein Fach gewinnen, das er nicht könnte leicht wieder zustopfen. Luther hatte zunächst nur das sprachliche Verständniß der Schrift im Auge; wie viel aber die Studien sogleich auch dadurch nützten, daß für die Theologie eine wahre wissenschaftliche Ordnung, Bestimmtheit und Tiefe gefunden ward, bezeugt die Augsburgische Bekenntnißschrift Melanchthon's, durch welche die Reformation erst ihre kirchliche und wissenschaftliche Existenz erhielt. Weit entfernt von der Kurzsichtigkeit so mancher furchtsamen Gläubigen wollte Luther in seiner Liberei und in den Schulen die Poeten und Oratores haben, nicht angesehen, ob sie Heiden oder Christen wären, griechisch oder lateinisch. Demnächst empfahl er vornehmlich die Geschichte, da nach Varro die allerbeste Weise zu lehren sei, wenn man zu dem Wort Exempel oder Beispiel gibt. Und wenn mans gründlich bestnne, so seien aus den Historien und Geschichten fast alle Rechte, Künste, guter Rath, Warnung, Dräuen, Schrecken, Trösten, Stärken, Unterricht, Fürsichtigkeit, Weisheit, Klugheit, sammt allen Tugenden als aus einem lebendigen Bronnen gequollen: das macht die Historien sind nicht anders denn Anzeigung, Gedächtniß und Merkmal göttlicher Werke und Urtheile, wie er die Welt, sonderlich die Menschen, erhält, regiert, hindert, fördert, strafet und ehret. Später sehen wir, mit welchem erstaunlichen Eifer man die Geschichtschreiber der Alten ausbeutete, theils in Sammlungen, theils durch vollständige Uebersetzungen, und wie jeder Zuwachs an Erkenntniß auch zur Erläuterung des Charakters verwendet wurde.

Für Luther war die alte Literatur nur eine Hülfsmacht, Ulrich von Hutten fand in ihr die Wiege seiner großen Gedanken. Er sammelte, wie die Humanisten von Fach, die Flores aus Sallust und Curtius, er edirte und vervollständigte den Livius, er schrieb Satiren gegen die Ignoranz der Kölner, aber dies Alles unternahm er nicht aus dem Gesichtspunkte des Gelehrten, sondern Wahrheit, Recht und Freiheit erfüllten seine große Seele. Die Ränke der Hochstraten gegen Reuchlin und die feige Ermordung seines Vetters durch den Herzog Ulrich von Würtemberg (1515) entfesselten zuerst jene Gewalt der Rede, die im Spotte und im Zorn unüberwindlich war, weil sie dem vollen Herzen entströmte. Es zeichnet Hutten vor Allem aus, daß er seine Kraft nicht in kleinen Händeln erschöpfte, sondern wie fast Niemand neben Luther die gesammte Hierarchie in ihren höchsten Trägern angriff. Luther ging von dem Dogma aus, Hutten von der Politik; jener kämpfte als Anwalt des zerstörten Christenthums, dieser als Deutscher für das geschändete Vaterland. Er strebte im Volke und in den Fürsten den Funken der Selbstachtung zu entflammen. Daß der Papst und seine Schaaren mit ihrem Schacher die Länder aussogen, um mit ihrem Marke die römischen Laster zu mästen, daß sie mit ihren Intriguen den Fürsten das Schwert aus der Hand spielten, daß diese unersättlichen, schmutzigen, unwissenden Lüstlinge dazu den deutschen Namen höhnten: das war es, was in Hutten den Mann und den Deutschen empörte, was er in seinen glühenden Schriften mit immer neuen Wendungen, Beweisen und Zeugnissen den Römern entgegenschleuderte, den Deutschen ans Herz legte. Eine Beredtsamkeit, deren Quelle die edelsten Motive, deren Argumente Thatsachen sind, die ihre Invectiven durch Wahrheit, ihr Ungestüm durch die Gefahr rechtfertigt, legt in der That die Erinnerung an Demosthenes nahe. Hutten war vermuthlich der erste Deutsche, welcher mit vaterländischem Gefühl der Teutoburger Schlacht gedachte. Er hielt Friedrich dem Weisen, Karl V., dem Erzherzog Ferdinand jenen Arminius, und den freien Bürgern jene kühnen Germanen vor. Den alten Römern habe der Deutsche widerstanden und nicht den jetzigen Römlingen, deren Herrschaft ja unerträglicher wäre, als die der Türken, welche wenigstens tapfere Soldaten seien. Unermüdlich darauf bedacht, den deutschen Stolz zu erwecken, machte er verschollene Schriften gegen das Papstthum, namentlich auch eine Darstellung der Erniedrigung Heinrich's IV. wieder bekannt, und zu demselben Zwecke schrieb er seinen Dialog Arminius, den Melanchthon 1538 mit der Germania des Tacitus herausgab.

Weder Versprechungen, noch Drohungen konnten ihn, „nachdem er's gewagt", von dem Kampfe für die Wahrheit abbringen. So lange er mit den Fürsten und der Geistlichkeit verhandelte, schrieb er lateinisch. Als aber der Papst ihn in Ketten nach Rom forderte, die Mächtigen ihn nicht schützen mochten, und vornehmlich, als man dem Volke seine Ansichten und Absichten verdächtig machte, begann er deutsch zu schreiben und auch seine früheren lateinischen Schriften zu übersetzen. Es wurde ihm schwer, den gewandten Ton seiner lateinischen Satiren nachzubilden, die Rede zeigte nicht denselben perlenden Fluß und die Heftigkeit mochte sich mit dem rauheren Organe leicht als eine ungezähmte Wildheit darstellen. Seine Sätze werden auch bisweilen schleppend, während Luther sich fast überall mit bewunderungswürdiger Klarheit und Rundung ausdrückt. Doch erhebt sich Hutten auch in seinen deutschen Schriften oft zu einer rhetorischen Fülle und Anmuth, die er nur den besten Lateinern ablernen konnte. Man darf nur seine Klagschrift an alle Stände deutscher Nation lesen, um den Zögling des Cicero zu erkennen. Rühmt er nun bescheiden, wie viel er für das Vaterland erstrebt mit großer Arbeit, mit hartem und schwerem Wandern durch so viele und bittere Unfälle, wie er eine schmähliche und verächtliche Armuth getragen, viele Jahre im Elend umhergezogen, und das Alles in der besten Zeit, in seinen blühenden Jahren, während der römische Bischof ihm durch Versprechungen den Weg zu einem ganz andern Loose eröffnet, so zeigt sich diese Größe des Charakters erst in ihrer vollen Erhabenheit, wenn er sich tief unter Luther stellte mit dem Bekenntniß: dein Werk, heiliger Mann, ist aus Gott und wird bleiben; mein's ist menschlich und wird untergehen. In der That hatte Luther, auch wo er seine Reformation mit politischen Beziehungen verknüpfte, immer einen tieferen Grund, und sein Muth gewann darum eine so köstliche Freudigkeit, daß er sich oft den Schutz der Fürsten verbat, damit sie nicht der Macht seines Gottes vorgriffen. Indessen war auch Hutten's Streben nicht so sehr ein vergänglich Menschenwerk, und er mochte mit Recht sich ein andermal auf Pythagoras' Ausspruch berufen, daß die Menschen den Göttern am ähnlichsten werden, wenn sie Wahrheit reden.

Reuchlin hat uns den Kampf für die freie Wissenschaft, Luther den für die freie Religion und Hutten den für das freie Vaterland bezeichnet; was sie erstrebten, das lebte in Tausenden. Den Antheil des Alterthums an dieser Erhebung des Geistes und Charakters im Einzelnen nachzuweisen, wäre eine unnöthige Arbeit.

Alle Schriften der Humanisten bis auf die vertraulichen Briefe hinab, nicht minder die deutsche Didaktik in Versen und Prosa sind durchwebt mit Aussprüchen der alten Weisen, mit Erinnerungen an große Männer, deren Beispiel die Gegenwart erzog. Vornehmlich beliebt waren die moralischen, rhetorischen und geschichtlichen Schriften der Alten. Sie wurden in zahlreichen Uebersetzungen auch den ungelehrten Classen der Nation dargeboten und ihre Verbreitung mag ein Zeugniß für ihren Beifall und ihre Wirkung sein [1]).

Die höheren philosophischen Studien hatten noch nicht den glücklichsten Fortgang. Aristoteles war durch die Scholastiker ein Gespenst geworden, das man mit Luther nun auch am hellen Tage fürchtete. Plato ferner sahen wir durch Reuchlin aus einem gefährlichen Gesichtspunkte behandelt, woraus indessen nicht folgt, daß er nicht im Einzelnen manche gesunde Nahrung darbot. Neben Agricola, Celtes, Hutten, Peutinger ꝛc. suchte sich vorzüglich W. Pirckheymer an ihm zu bilden, der auch einige Dialogen 1523 ins Lateinische übersetzte. An deutsche Bearbeitungen wagte man sich jedoch nicht vor dem Ausgange des 18. Jahrhunderts. Mehr Beifall gewannen Plutarch und Cicero, welche durch keine tiefe Speculation ermüdeten und die erwachende Reflexion durch zahlreiche historische Belege und praktische Anwendungen unterstützten. Neben ihnen waren Boethius und Seneca beliebt. Indessen waren es nicht gerade die Philosophen von Fach allein, sondern ebenso Dichter, Redner, Historiker, an deren geistiger und sittlicher Reife man die eigene praktische Lebensweisheit schneller entwickelte. Agricola und seine Freunde, die von Thomas von Kempen angeregt waren, setzten darin einen vorzüglichen Zweck der Studien. Auch jüngere folgten, wie Hermann von Busch, der 1506 in Leipzig über ein Spicilegium von Grundsätzen und Meinungen, die er aus 35 Philosophen gezogen und über Cicero de officiis las. W. Pirckheymer (gest. 1530) sammelte ebenfalls ein Theatrum virtutis et honoris, welches 1606 herausgegeben wurde. Es enthielt 22 Nummern, unter denen einige von alten Autoren. Die Uebersetzung griechischer Schriftsteller ins Lateinische war eine beliebte Beschäftigung der Gelehrten. Jedoch beschränken wir uns, obwol lateinische

---

[1]) J. F. Degen, „Literatur der deutschen Uebersetzungen der Römer" (1794—99, 3 Bde.), der Griechen (1797—1801, 3 Bde.). Ebert, „Allgemeines bibliographisches Lexikon" (1821). Erhard, „Geschichte des Wiederaufblühens der wissenschaftlichen Bildung" ꝛc.

Bücher damals weiter in das Volk drangen als heute, auf die Angabe deutscher Uebersetzungen. Emser, der bekannte Gegner Luther's, verfaßte 1519 Plutarchus, wie ihm Einer seinen Feind nutz machen kann; Georg Spalatin 1520: wie der Freund vom Schmeichler zu unterscheiden sei, nach dem Latein des Erasmus. Das Theatrum enthielt von Pirckheymer folgende deutsche Arbeiten: Isokrates, sittliche Vermahnung an den Jüngling Demonicus aus dem Griechischen. Desselben Unterweisung, dem Nikokles gegeben. Plutarch, wie einer von seinen Feinden Nutzbarkeit erlangen möge. Sallustii Vorrede über sein Buch von Catilina und dessen Anhang. Ein schöner und lehrreicher Ort aus dem Cicerone de officiis, was dem zu handeln gebühret, der im Regimente ist. In dem Theatrum befanden sich auch Theophrast und Cebes. Die Uebersetzung des Letzteren, eine fast kunstreiche und artige alte Tafel, darin das ganze menschliche Leben mit lebendigen Farben abgemalet wird, mit nützlicher und heilsamer Unterweisung eines uralten Philosophen, wird ebenfalls Pirckheymer zugeschrieben. Nach ihr entwarf vermuthlich Hans Sachs seine gereimte Bearbeitung (1570). Von Xenophon ist nur der Hercules Prodicius durch Lucas Mutzelowius 1503 ins Deutsche übersetzt. Dagegen übertrugen Mich. Herr (21 Bücher guter Sitten 1535) und H. von Eppendorf (Tugendspiegel der Hoch- und Weltweisen von löblichen guten Sitten und Wandel 1551), die Moralia Plutarch's. Dem Ersteren verdankte man auch eine Bearbeitung Seneca's (sittliche Zuchtbücher, 1536). Einen dauernden Ruhm erwarb sich Fischart's Ehezuchtbüchlein 1578, das indessen nicht ganz aus Plutarch geflossen ist und auch nicht Fischart allein zum Verfasser hat [1]). Auch Hieron. Ziegler 1545 und Joh. Cherpontius 1581 versuchten sich an dem beliebten Tractate von der Kinderzucht. Degen vergleicht Fischart's Arbeit mit der von Mich. Herr und gibt der letzteren den Vorzug. Von Cicero's Schriften erschienen zuerst die Officien, ohne Angabe des Uebersetzers 1488, dann noch vor 1495 De natura Deorum vom Prediger Gottfried von Odernheim. Sehr thätig für seine Verbreitung zeigte sich der Ritter Hans von Schwarzenberg. Er ließ, da er selbst nicht Latein verstand, durch seinen Kaplan J. Neuber De senectute übersetzen, und Ulrich von Hutten übernahm die Durchsicht. Es folgten De officiis, das erste Buch der Quaest. Tuscul. und De amicitia. Die Fines bonorum et malorum, von der alten Philosophen Seligkeit und Paradoxa sechs, sammt ihrer

---

[1]) Jördens' „Lexikon" I, 536.

Probirung und Schlußreden von der Seligkeit, 1536 (?), sind nach Ebert nicht Uebersetzung, sondern eine eigene freie Zusammenstellung [1]). Alle diese Schriften erschienen von 1531—37 nach Schwarzenberg's Tode (1528), nur De senectute erschien schon 1522. Zahlreiche Auflagen beweisen eine allseitige Theilnahme; die Uebersetzung der Officien ist sogar in dem einen Jahre 1531 dreimal gedruckt worden, nämlich im Februar, im April und im December, wozu die ausgezeichneten geistreichen Holzschnitte beigetragen haben [2]).

Nichts nahm man aber wol begieriger auf als die alten Historiker. Was man bis dahin von jenen berühmten Ländern und Völkern erfahren, konnte nur die Sehnsucht erregen, nun wirklich einmal in die alte Welt einzutreten, über welche selbst die einheimische Poesie und die verwandte ritterliche Vergangenheit einen märchenhaften Zauber verbreitet. Wüßte man nicht, daß das ritterliche Epos anderer Ursachen wegen aus der Literatur verschwand, man könnte fast vermuthen, die Vorliebe für die Geschichte habe ihm ein Ende gemacht. Obgleich wie gewöhnlich zur Anbahnung einer wissenschaftlichen Auffassung die Geschichte in moralische Beispiele, Charakteristiken und einzelne merkwürdige Begebenheiten aufgelöst wurde, so suchten doch Einzelne, wie Reuchlin, sein Freund Nauclerus u. A. einen tieferen universalhistorischen Ueberblick zu gewinnen. Der Erste entwarf für den Kurfürsten von der Pfalz eine Geschichte der vier Weltmonarchien. Der Landgraf Philipp von Hessen berief Hermann von Busch 1526 als Professor der Geschichte nach Marburg, wo er über Livius und Cäsar las. Eine der wichtigsten Folgen war die, daß das vaterländische Interesse angeregt wurde. Celtes durchreiste ganz Deutschland für seine Germania illustrata, die jedoch nicht ausgeführt wurde. Von Pirckheymer erhielt man eine Germania perbrevis explicatio. Die Germania des Tacitus ließen Celtes und dann Melanchthon mit Hutten's Arminius drucken. Nicht minder zeugen Celtes' Ausgabe der Rhoswitha, des Ligurinus ꝛc. von patriotischer Begeisterung, ferner die Ausgabe des Jornandes und Paul Diaconus durch Peutinger und die des Eginhard durch Nuenar. Ein äußerst fleißiges Werk waren die Annales Boiorum Aventin's, zu denen die Sammlungen 20 Foliobände einnahmen; sie leiteten zu seiner Deutschen

---

[1]) Bibliographisches Lexikon Nr. 4682.

[2]) Daselbst Nr. 4690.

Chronik über, mit der in höherem Sinne unsere Literatur der Geschichte beginnt.

Als Ueberlieferung aus der früheren Periode müßte man den Valerius Maximus des Heinrich Mugelin von Meißen, der 1369 verfaßt und jetzt 1489 gedruckt wurde, an die Spitze stellen. Alle unsere Literaturgeschichten kennen ihn und Gervinus scheint ihn gesehen zu haben [1]). Indessen versichert Ebert, der nicht zu irren pflegt, daß Mugelin gar nicht den Valerius selbst, sondern nur eine Erklärung desselben von Dion. a Burgo übersetzt habe [2]). Was Degen anführt, läßt wenigstens auf eine äußerst freie Bearbeitung schließen. Die erste wirkliche, wenngleich ebenfalls noch freie Uebersetzung des Valerius erhielt man von Peter Selbet 1533. Im Jahre 1505 erschienen Römische Historien aus Tito Livio gezogen. Sie enthielten nur ungenaue Auszüge, wurden jedoch in schnell folgenden Ausgaben ergänzt und verbessert [3]). Livius verdiente und erlangte das Glück, daß seine Uebersetzungen bis in die neueste Zeit ununterbrochen fortgehen. Von Ringmann, genannt Philesius, wurde Cäsar 1507 und 1530 vollständig übertragen. Dietrich von Plenningen schrieb des Sallustii zwo schöne Historien, nämlich von des Catilinen und auch des Jugurthen Kriegen; dabei auch die Reden Cicero's wider Catilina und dessen Verantwortung, 1515. Es folgte 1530 eine Uebersetzung von Georg Schrayer, die in der Auflage von 1535 auch Aurelius Victor aufnahm. Die größte Aufmerksamkeit verdient Hieronymus Boner, Oberstmeyster zu Colmar. Er hat in wenigen Jahren außerordentlich viel geleistet und gehört zu den Ersten, welche für die Ausbreitung der griechischen Literatur thätig waren. Im Jahre 1531 übersetzte er Justin's Weltgeschichte und Herodian's Römische Kaiser, 1533 Thucydides, 1534 des Demosthenes Philippische Reden und Plutarch's Biographien (zunächst nur acht), die man, nachdem sie vervollständigt waren und viele Auflagen erlebt, 1580 unter Xylander's Namen von Neuem einführte. Von Boner erschienen ferner Herodot 1534, Orosius 1539, Xenophon's Anabasis, Cyropädie und Hellenica 1540. Inzwischen waren Josephus 1531, und Hegesippus von dem jüdischen Kriege 2c. 1532 durch Casp. Hedion übersetzt, und Tacitus' Historien nebst dem Büchlein von der alten Teutschen Brauch und Leben 1535 durch Jacob Micyllus oder Moltzer, Rec-

[1]) II, 132.

[2]) Nr. 23345.

[3]) Ebert Nr. 12134. Die ersten Bearbeiter waren Schöferlin und Wittig.

tor zu Frankfurt. Heinr. von Eppendorf, schon oben bei Seneca genannt, übertrug auch die drei ersten Bücher des Florus und des Erasmus Sammlung von Apophthegmen. Ein größeres Verdienst war es, daß er sich an Plinius' Naturgeschichte versuchte, die bis dahin den Ungelehrten nur in ganz verworrenen Traditionen bekannt war. Man empfing durch ihn fünf Bücher (7—11) 1543, später durch J. Heyden Buch 7—10 und einen Auszug des 11. Sueton wurde 1536 durch Jak. Polychorius aus Straßburg übersetzt. Im Jahre 1554 erschien von Joh. Herold die Heidenwelt und ihrer Götter anfänglicher Ursprung aus vieler gelehrten, theurer Männer Schriften gezogen. Sie enthält den Trojanischen Krieg des Dictys und Anderes, wozu die ersten Bücher des Diodor als Einleitung gelten. Zum Beschlusse erwähnen wir einen Curtius von 1573, dessen Uebersetzer nicht bekannt ist, und den Polybius des Xylander 1574.

Wir beabsichtigten nur, die rastlose Thätigkeit zu veranschaulichen, mit der man im 16. Jahrhundert die alte Literatur auch den Ungelehrten zugänglich machte, und glauben dies erreicht zu haben, auch wenn wir immer nur den ersten Uebersetzer und den ältesten Druck angaben, welchem in der Regel mehrere Auflagen folgten. Werfen wir noch einen Blick auf die Art und Weise, wie man bei den Uebertragungen verfuhr. Dieselben zerfallen im Allgemeinen in zwei Classen. Da man nicht für den Kundigen arbeitete und noch weniger die stylistische Nachschöpfung eines Kunstwerkes bezweckte, so kam es zunächst nur auf die Ueberlieferung des Inhaltes an. Man wollte verständlich sein und half sich durch Umschreibungen, erklärende Einschaltungen u. dgl., was das Volumen oft um ein Drittel vermehrte, der Ausdrucksweise des Autors alles Eigenthümliche nahm und oft auch die Verhältnisse nach dem Gesichtspunkte der Gegenwart auffassen ließ. Wie schwer mochte es sein, eine richtige Ansicht von Rom zu gewinnen, wenn der Deutsche die Bürgermeister, Zunftmeister, den Rath und den Adel ꝛc. seiner Städte und Lande im Tacitus wiederfand. Was sollte er sich dabei denken, daß Augustus den Claudius Marcellus zum obersten Priester und Bauherrn (aedil. curulis), Nero und Drusus (imperatoriis nominibus auxit) zu Kaisern ernannte. Andererseits warf man unbedenklich fort, was man für schädlich oder müßig ansah. Joh. Sieder ließ in seinem Apulejus 1538, was ohne Schamröthe nicht mag gelesen werden, unverdeutscht in der Feder. In einer Uebersetzung des Livius von Zacharias Müntzer 1568, die als neu angekündigt wurde, nehmen, wie in der alten von

1505, die ersten 15 Capitel vom 23. Buche nur eine Folioseite ein. Der Diodor von Herold soll oft einem Auszuge gleichen. Endlich fehlte es auch nicht an wirklichen materiellen Aenderungen. Man verbesserte und ergänzte den Autor; man legte ihn nur zum Grunde und ließ die Umschreibung mit freien Ausführungen und Excursen wechseln. Sobald man in Reimen übersetzte, konnte kaum etwas Anderes als eine Periphrase herauskommen. Dergleichen lernen wir später namentlich bei Terenz kennen, den man dem Volkstone möglichst nahebrachte. Eine zweite Classe bilden die Uebertragungen, welche sich genau an den Text anschließen und Wort für Wort in der rohen Sprache wiedergeben, wobei sich Ausdrücke zusammenfinden, die entweder ganz unverständlich sind oder doch im gewöhnlichen Sprachgebrauche eine andere Bedeutung haben. In dieser Weise bearbeiteten Nythart u. A. den Terenz, Niclas Wyle den Boethius. Wie schwerfällig ist z. B. diese Stelle aus dem Letzteren: Wer einen geschlachten Acker besäen will, der entlöset vor das Feld oder Furchen von den Sommerlatten. Und da von wer da gewaltig sein wölle, der soll das Gemüthe zähmen, daß sein Hals nicht überwunden werde von dem Lust der Unkeusch und sich einlaß unter die stinkenden Zügel [1]). Dem entspricht der Anfang aus Seneca de benef. von Mich. Herr: Unter vielen und mancherlei Irrthumen deren, so in Unachtsamkeit und ohn Vorbedenken leben, acht ich, lieber Ebuti Liberalis, am schädlichsten sein, daß wir die Wohlthaten weder geben noch aufnehmen können. Dann es will je folgen, wo ein Ding nicht wohl angelegt wird, daß es nicht gute Schuld sei, davon wir auch zuletzt ohnmuthlich klagen, wo sie nicht wiedervergolten werden, dann es ist in dem verloren worden, da es geben ist. Ein Uebelstand von großer Bedeutung war es, daß die Ausgaben der Texte so fehlerhaft ausfielen. Die Drucker scheuten sich, wenn ein Manuscript unlesbare oder offenbar verdorbene Stellen hatte, Lücken zu lassen, weil die Käufer vollständige Exemplare verlangten, und so wurde denn eine Ergänzung gemacht, die blos für das Auge da war und selbst vorwärts und rückwärts den Sinn zerstörte. Daher konnten spätere Kritiker rühmen, aus einem Autor Tausende von Fehlern ausgemerzt zu haben. Was machte inzwischen der Uebersetzer? Aber auch

---

1) Qui se volet esse potentem,
Animos domet ille feroces,
Nec victa libidine colla
Foedis submittat habenis.

seine Arbeit erhielt wieder neue Druckfehler. Schon allein dieser Ursache wegen ist es z. B. nicht möglich, den deutschen Terenz von 1499 zu verstehen, wenn man nicht stets das Original vergleicht. Die Unwissenheit trug natürlich das Ihrige bei. Griechische Werke übersetzte vielleicht erst Xylander aus dem Originale. Von den Uebrigen sagt Casaubonus: Vertere est Romanae interpretationis sexcentos errores aliis totidem cumulare atque Graeciae linguae peritiam in prima libri fronte mentiri. Auch des Lateinischen waren die Uebersetzer oft wenig kundig, wovon wir später Beispiele bei Terenz anführen [1]). Solche Merkmale der Barbarei dürfen uns nicht zur Undankbarkeit verleiten. Wir müssen uns als verlorene Söhne betrachten, die sich erst wieder durch unsägliche Anstrengung zur Würde der Wissenschaft emporrangen, und so gebührt auch den Uebersetzern, so wenig es Manchen glücken mochte, ihr Lob. Sie betrachteten ihr Werk als so wichtig, daß sie gewöhnlich schon auf dem Titelblatte nicht nur das Jahr, sondern auch Tag und Stunde angaben, wenn sie es beendigt. Die Titel enthielten ausführliche Anzeigen vom Inhalt und Nutzen der Bücher; Alles war sehr wohl mit Figuren und Reimen durchziert, damit das Volk ein rechtes Wohlgefallen an den schönen Sachen hätte. Namentlich pflegte man Sentenzen, wo sie in den Autoren vorkamen, wie zum Auswendiglernen in Reimen zu übersetzen oder auch einzuschieben. Was kann populärer sein, als diese Stelle aus Cicero de senectute von Chilian Piscator 1564:

Sophokles in dem Alter sein
Hat gemacht Tragödias gar fein,
Welcher, als er sei'm Studio
Für Allem lag so fleißig ob,
Daß auch die Kinder meinten frei,
Daß er unsinnig worden sei,
Denn er ließ fahrn das Hausregiment
Acht' wenig ander Leuten Stendt,
Derhalben sie zu Haufen kamen
Und ihn bald für den Richter nahmen,
Wollten ihm ein Zaum lassen legen ein,
Daß er nit mehr sollte Meister sein ꝛc.

Piscator sagt von seiner Uebersetzung ganz recht, daß er sich nicht den gelehrten und spitzfindigen Momis zu Lieb und Gefallen dieser

---

[1]) Sehr auffallende Fehler der Art im Valerius des Mugelin stehen bei Degen, „Römische Literatur", II, 515. Selbst die Uebersetzung der Bibel wurde sehr unwissenden Leuten überlassen. S. Meister's „Beiträge" (1780), II, 182.

Arbeit unterfangen habe, sondern allein dem gemeinen Mann, der zu solchen und dergleichen Büchlein ein Lust und Freud hat.

Uebrigens gelang das Meiste besser, zum Theil vorzüglich. Jener Mich. Herr hat den Plutarch mit vieler Gewandtheit übersetzt, und eine Stelle aus Lucian, die sich lebhaft in verschlungenen Perioden fortbewegt, ist von Niclas Wyle (nach Poggio's Latein) so klar und geschmeidig wiedergegeben, daß Degen mit Recht verwundert ist, wie eine solche Sprache, man möchte nicht sagen, vor Jahrhunderten, sondern vor Wieland möglich war. Für das rühmlichste Denkmal einer gebildeten Sprachgewandtheit gilt der Cicero des Neuber, den Schwarzenberg selbst in den Ausdrücken nachbesserte. Wir wollen eine Stelle vorlegen; einzelne Abweichungen und Irrthümer müssen nicht befremden. De offic. lib. 3, 58 lautet: Wann als derselb (Canius, eques Romanus, homo nec infacetus et satis literatus) in die Stadt Syrakus von Ruhe und nicht von Handtirung wegen gekommen war und sich gewöhnlich hören ließ, wie er gern etliche Gärten, darin er seine Freund laden und sich darinnen unverhindert (sine interpellatoribus) erlustigen möchte, kaufen wolt; saget ihm der Pythius, der zu Syracusis Rentmeister war (qui argentariam faceret), er hätte wol dergleichen schöne Gärten, die ihm doch nicht feil wären; aber er wollt ihm derer genüglich zu gebrauchen vergönnen und lud damit den genannten Canium auf den nächsten Tag zum Nachtmal in den Garten. Da nun Canius zu kommen verhieße, hat Pythius als ein gewaltiger, der bei allen Menschen angesehen war (ebenfalls unrichtig aufgefaßt), die Fischer berufet und an sie begehrt, daß sie auf solchen Tag bei seinem Garten fischten, mit Befehl, alle Fische, die sie fingen, ihm zu (über-) antworten. Also kam der Canius zu rechter Zeit zum Nachtmahl und war die Wirthschaft von Pythio lustig und scheinbarlich bereit, auch eine große Menge der kleinen Schifflein (damit die bestellten Fischer fischten) vor den Augen (der Gäst) und schüttet ihrer jeder, was er fing, vor die Füße des Pythii. Da aber Canius zu Pythio sprach: ich bitte dich, wie kommt das, daß so viel Fisch und Schifflein hie seien? antwortet Pythius: es ist kein Wunder, denn was von Fischen bei den Syrakusanern sind, die haben hie ihr Fischweid und dieser Gärten und Wohnung mögen die Syrakusaner nicht entbehren.

Endlich machen eine besondere Classe die Uebersetzungen aus, welche in usum puerorum bestimmt waren. Sie gewähren mehr ein pädagogisches als ein literarisches Interesse. Es wechselt die lateinische Zeile mit der deutschen, doch pflegte man der wörtlichen

Uebertragung zur Anbahnung größerer Eleganz noch eine freie hinzuzufügen. So komisch die Umschreibungen klingen, sind sie doch kein unwichtiges Zeugniß des herrschenden Geschmackes. Einige Zeilen werden hinreichen. Eine Stelle aus Cicero de offic. 1, 130 lautet bei Rhenius 1628: Histrionum nonnulli gestus ineptiis non vacant, etliche Gebärde der Gaukler und Spieler stehen sehr närrisch (sind voll Lapperei und Narrenspossen); modo ne sit ex pecudum genere, wofern er nur nicht gar aus viehischem Geschlechte ist (wenn er nur nicht gar eine Saue ist) ꝛc.

Dreizehntes Capitel.

Die antike Fabel. Eine reine Auffassung derselben war hauptsächlich wegen ihrer Verbindung mit Calila we Dimna nicht möglich. Aus welchen Quellen sie bis zum 15. Jahrhundert bekannt wurde. Die Fabel des Bonerius. Der Aesop des Planudes und das große Ulmer Fabelwerk. Bei Burkard Waldis sind die Umrisse der Aesopischen Fabel verwischt und auch die deutsche Thierdichtung erlitt eine Veränderung. Der deutsche Froschmeuseler ist weniger idyllisch als selbst die Batrachomyomachie, indem das Didaktische vorherrscht.

Wir sahen, warum die deutsche Literatur in diesen Jahrhunderten einen lehrhaften Charakter annahm. Deshalb erscheinen auch die einzelnen Zweige der didaktischen Dichtung in schärferen Umrissen. Den Vordergrund füllt die breite Masse der Fabelliteratur, die sich nur noch im 18. Jahrhundert ein gleiches Ansehen verschaffen konnte. Das Abendland kannte Fabeln, die nach ihrem Stoffe und nach ihrer Fassung Aesopisch genannt werden müssen, so lange es hier eine Thierdichtung gab. Was die verschiedensten Quellen darboten, das wurde seit dem Ende des 15. Jahrhunderts mit größerem Fleiße benutzt. Zwar kommen die Fabeln auch jetzt noch zerstreut vor; man verwendet sie gelegentlich in Spruchgedichten, Satiren, allgemeinen Exempelbüchern, Predigten ꝛc., aber man veranstaltet nun auch selbständige abgeschlossene Sammlungen und stellt dieselben unter den Begriff der Gattung. Niemand würde es uns Dank wissen, wenn wir es versuchen wollten, die Fabeln aufzuzählen, welche in dieser oder jener moralischen Schrift vorkommen. Es muß uns wichtiger sein zu ermitteln, welche Ansicht man von der Gattung hatte und welches die Quellen waren, aus denen man schöpfte. Es ist eine reine Auffassung der antiken Form, wie sie durch Lessing festgestellt wurde, auch jetzt nur annäherungsweise gelungen, und dies lag größtentheils daran, daß der ächte Aesop

erst spät bekannt wurde, und daß selbst die mittelbare Tradition aus der Masse des Antiken sich mit anderen Ueberlieferungen durchkreuzte. Die antike Fabel ward nämlich von zwei Seiten her eingeengt, indem die orientalische Fabel die Erweiterung der lehrhaften Tendenz begünstigte und die Parabel, den Schwank, die allgemeine moralische Erzählung in ihrem Gefolge hatte, und indem die einheimische Thierdichtung die Neigung nährte, das epische Moment ausführlicher und selbständiger zu behandeln, als die bloße Veranschaulichung des moralischen Inhaltes erforderte. Daher gelang es der antiken Fabel nur schwer, sich aus dem fremden Elemente hervorzuarbeiten; ebenso ward aber auch die nationale epische Thierdichtung von einer lehrhaften Tendenz durchbrochen. Gleichmäßig stellten sich die Nachschößlinge der Batrachomyomachie, welche in früheren Jahrhunderten, als noch eine rein deutsche Behandlung möglich war, sich in völlige Thiermärchen hätten verwandeln können, nunmehr fast gänzlich unter die Satire und Didaktik. Betrachten wir zuvörderst, was aus dem Oriente eingeführt wurde.

Die arabische Fabelsammlung Calila we Dimna, um die Mitte des 8. Jahrhunderts verfaßt, hatte sich durch eine altpersische Uebersetzung aus Indien fortgepflanzt, wo man in ungewisser Zeit (2. bis 5. Jahrh.) aus früheren Ueberlieferungen die fünf Bücher (Pancha tantra) zusammengetragen. Viele jüngere Völker des Orientes haben sich dieselben durch Uebersetzungen angeeignet [1]). Die griechische, übrigens treue Bearbeitung des Calila we Dimna von Simeon Sethi, Στεφανίτης und Ἰχνηλάτης um 1100, war aber nicht die Quelle für das Abendland, sondern eine hebräische des Rabbi Joel, nach welcher Johannes von Capua 1262 sein Directorium humanae vitae, alias parabolae antiquorum sapientum (1480) verfaßte. Endlich veranstaltete Eberhard im Bart eine vollständige deutsche Uebersetzung aus dem Lateinischen 1480 und dies Buch der Weisen oder Beispiele der Weisen ꝛc. wurde in fünf Jahren viermal aufgelegt und dann noch mehrmals im 16. Jahrhundert.

Schon in einem früheren Abschnitte haben wir im Allgemeinen nachgewiesen, daß das Morgenland Aesopische Fabeln kannte, daß es dieselben jedoch auf eigenthümliche Weise umgestaltete. Wir wollen uns jetzt ausführlicher mit jener wenig bekannten Sammlung beschäftigen, theils um nachzuweisen, daß ihre Einführung uns

[1]) „Morgenländische Erzählungen", verdeutscht von Philipp Wolff (1837), I, XLIV.

seit dem 15. Jahrhundert einen Zuwachs von Fabeln brachte, die ursprünglich Aesopische waren oder dem Stoffe nach den griechischen völlig entsprechen, theils um sie in Betreff der ganz abweichenden Behandlung mit Aesop und der deutschen Thierdichtung zu vergleichen. Eine gedrängte Analysis des ersten Abschnittes wird uns dazu die festeste Basis gewähren. Die Anlage des Ganzen ist folgende: Der König Dabschelim läßt sich von seinem Philosophen gewisse moralische Casus durch Gleichnisse und Beispiele versinnlichen. Der erste Abschnitt behandelt das Thema, wie ein Ränkemacher zwei Freunde trennt und zu Feindschaft aufregt. Die Freunde sind Löwe und Stier, der Ränkemacher Dimna, ein Schakal, den der Neid zu Verleumdungen bewegt. Der Löwe zerreißt wirklich den Stier, aber die Lüge wird entdeckt und auch Dimna, den sein Bruder Calila vergeblich gewarnt, büßt mit dem Leben. Hieran schließen sich andere Aufgaben des Königs und andere Beispiele. Der Titel des Ganzen ist nach den Repräsentanten des Bösen und des Guten im ersten Abschnitte gewählt, von dem wir nun eine Skizze geben. Nicht jene Geschichte vom Löwen, Stier und Schakal ist die Hauptsache; dazu fehlt ihr alles epische Detail, sondern sie bildet nur den äußersten Ring, in welchen eine Menge von Reflexionen und Fabeln, eine in die andere, eingeschachtelt sind. 1) Dimna vertraut nämlich zunächst dem Bruder seine Pläne, sich am Hofe Gunst zu verschaffen. Calila warnt ihn durch die Fabel vom Affen, welcher sich in der Holzspalte quetschte, als er den Zimmermann nachahmte. Es folgen lange Unterredungen über der Könige Art und die Gefahren des Hofes. Dies ist das beliebteste Thema auch im Hitopadesa. Dimna preist indessen den Muth, der Alles unternehmen kann, und geht zu dem Löwen. Diesem imponirte damals das Gebrüll eines Stieres. Es gelingt Dimna, sich gleich ein Verdienst zu erwerben, indem er den Löwen durch die Fabel von dem Fuchs, der eine dickleibige, zwischen den Baumästen schallende Pauke mit großen Erwartungen aufbiß, aber leer fand, von seiner eiteln Furcht befreit. Er bringt den Stier sogar an des Königs Hof. 2) Wider sein Erwarten werden beide die innigsten Freunde und Dimna sieht sich verdrängt. Calila tadelt nun das unkluge Benehmen des Bruders und vergleicht ihn mit jenem Mönche, welcher sein Vertrauen einem Diebe schenkte und darüber ein kostbares Kleid verlor. Der Mönch habe, als er den Dieb suchte, gesehen, wie zwei Böcke sich blutig stießen, dann aber gemeinsam über einen Hund herfielen, der das Blut aufleckte. So wollte auch eine eifersüchtige Frau ihren Buhlen vergiften, sie

tödtete sich aber selbst dabei rc. Dimna gesteht, daß er gleich dem Mönche, dem Hunde und dem Weibe an seinem Schaden selbst schuld sei, hofft aber gleichwol den Krautfresser wieder vom Hofe zu entfernen; denn der Schlaue siege über den Mächtigen, wie jener Rabe (nachdem er erfahren, daß einst der Krebs einen Fischreiher mit seinen Scheeren erwürgte) sich einer feindlichen Schlange erledigte, indem er einen gestohlenen Schmuck vor ihren Schlupfwinkel warf und dadurch die Menschen herbeilockte. Ja wenn der Stier neben der Stärke sogar auch Klugheit besitze, hofft Dimna, als der Klügere, ihn zu besiegen, da selbst der schwache Hahn einmal einem Löwen entrann, indem er ihn verleitete, auf seinen Schatten im Wasser loszustürzen. 3) Nunmehr macht Dimna den König furchtsam: er empfiehlt ihm, zu den Vorsichtigen, mindestens zu den Umsichtigen, und ja nicht zu den Schwachsinnigen zu gehören, was durch das Beispiel von drei Fischen erläutert wird, von denen einer dem Netze auswich, während der andere zwar gefangen wurde, doch durch verstellten Tod die Fischer täuschte, der dritte aber im Netze blieb. Vor Allem möge der Löwe nicht zu sicher sein; denn eine Laus, die in einer Decke eine sichere Wohnung hatte, ward entdeckt, weil sie einen leichtsinnigen Floh zu Gaste lud, welcher den Mann, der auf der Decke schlief, zu unverschämt zwickte, was eine genaue Durchsuchung veranlaßte. 4) Dimna wird nunmehr beauftragt, die Gesinnung des Stieres zu erforschen. Er macht auch diesen argwöhnisch. Eine Ente habe, weil sie Nachts vergeblich nach dem Stern im Wasser schnappte, nun auch am Tage einen Fisch für einen bloßen Lichtflecken gehalten, und so könne der Löwe, von falschen Freunden umgeben, am Ende auch den Stier zu denselben zählen. Arglistige Gegner würden seinen Untergang herbeiführen und durch ihre Verbindung ihm überlegen werden. Einst boten ein Wolf, ein Rabe und ein Schakal sich aus scheinbarer Anhänglichkeit dem kranken Löwen zur Speise dar, blieben aber wohlbehalten, indem jedesmal, wenn er zu einem Appetit hatte, die beiden andern versicherten, daß solche Speise dem Könige schädlich sei. Dadurch verleiteten sie ein Kameel zu demselben Anerbieten, doch unverhofft erklärten die falschen Freunde, daß das Fleisch des Krautfressers ihm ganz gut bekommen werde. 5) Der tapfere Stier will sich demnach zum offenen Kampfe rüsten. Da macht ihn Dimna furchtsam. Er bittet ihn, seine Warnungen nicht zu verachten, wie jener Eisvogel, der zu nahe am Meere sein Nest gebaut, die Warnungen des Weibchens verschmähte, das ihm fol-

genden Vorfall erzählte: Zwei Enten trugen eine Schildkröte, indem sie sich an einem Stocke festbiß, aus einem versiegenden Teiche nach einem wasserreichen. Sie baten dieselbe, damit sie nicht den Stock losließe, ja zu schweigen. So erhoben sie sich in die Luft. Da riefen die Menschen unten verwundert: eine Schildkröte zwischen zwei Enten! Die Schildkröte öffnete darüber den Mund zu einer Verwünschung [1]) und fiel sich todt. So ward auch die Brut des zu sicheren Eisvogels von dem Gotte des Wassers fortgerissen und nur zurückgegeben, als der Eisvogel den König Greif nebst allen Vögeln gegen ihn versammelte. Der Stier beschließt nun, dem Löwen wie sonst mit Ruhe entgegenzugehen und nur aufmerksam zu sein, ob die Gebärden desselben eine feindliche Gesinnung verrathen. 6) Noch einmal erinnert Calila den Bruder daran, daß er ein gefährliches Spiel treibe, doch weiß er, daß tauben Ohren nicht zu predigen sei, wie der Vogel den Affen vergeblich bewies, daß der Funke, mit dem sie Feuer machen wollten, ein Glühwurm sei. Aber der Betrüger nehme sicherlich ein schlechtes Ende: so vergruben zwei Männer einen Fund; der Eine holte ihn heimlich und bezüchtigte den Anderen, daß er das Geld genommen. Dieser rief den Baum zum Zeugen seiner Unschuld an, doch leider bestätigte eine Stimme aus dem Baume das Gegentheil. Der Richter ließ nun Feuer um den Baum legen: da stieg der Vater des Betrügers aus dem hohlen Stamme. 7) Calila will sich deshalb von Dimna trennen, denn der Falsche bereite Anderen und sich nur Schaden. Ein Kaufmann betrog einen Handelsfreund um 100 Pfund Eisen, das die Mäuse gefressen haben sollten. Der Hintergangene wußte sich jedoch an dem Sohne zu pfänden und erklärte dem besorgten Vater, in diesem Lande der Wunder, wo die Mäuse Eisen fräßen, habe den Sohn ein Falke entführt, worauf denn eine Auswechselung des Eisens gegen den Sohn erfolgte. 8) Der Stier wird endlich doch getödtet und Dimna befestigt sich in des Königs Gunst. Ein zweites Buch behandelt in gleicher Weise den Prozeß Dimna's und seinen Tod. Die übrigen zwei Drittel des Ganzen enthalten nichts mehr von Calila und Dimna; doch werden ähnliche moralische Themen erörtert, z. B. wie aufrichtige Freunde einander finden und unterstützen, wie man der Heuchelei eines Fein-

[1]) Andere Redactionen sind deutlicher. Nach dem Hitopadesa wird die Schildkröte von den Menschen bereits als ihre sichere Beute angesehen und der Stephanites läßt sie darum voll Unwillen und Vorwitz ausrufen: ihr Thoren, ich fliege ja schon hoch über Euch!

des nicht trauen solle, wie es schwerer sei, ein Gut zu bewahren als zu erwerben 2c.

Wenn man nun diese Fabeln blos nach den Momenten der Lehre und des concreten Factums kennen lernt, so möchte sich Niemand davon überzeugen lassen, daß sie nicht in den griechischen und lateinischen Sammlungen stehen könnten; doch werden sie etwas ganz Verschiedenes durch die Darstellung. Die antike Fabel läßt immer noch das epische Moment vorherrschen, diese orientalische aber gehört entschieden zu der moralischen Didaktik. Nicht nur der Weise, welcher dem Könige die Fabeln vorträgt, sondern die Thiere selbst ergehen sich allenthalben in Reflexionen und Exegesen. Das Gleichniß, das Sprüchwort und die Sentenz stehen dabei in gleicher Berechtigung neben der Fabel, die auch nur als Exempel eingelegt ist. Diese parabolische Haltung läßt aber auch den Charakter der Thierdichtung nicht unverändert. Sie zerstört jede naive Objectivität der Thierwelt, man vergißt über den klugen Vorträgen der Thiere oft, daß man Thiere vor sich hat. Wenn eins der größten Geheimnisse der Thierdichtung darin besteht, daß die moralische Individualität der Thiere mit ihren physischen Eigenschaften, mit ihren Sitten und ihrer Lebensweise verschmilzt, so bleiben wir auch hier der Thierwelt ganz fern, weil allenthalben eben nichts als die moralische Symbolik berücksichtigt ist und jenes objective Element sich meistens nur leise andeutet, oft auch gänzlich unterdrückt ist. Mögen demnach auch hin und wieder den Thieren Eigennamen beigelegt sein, mag im Hitopadesa stets ein bestimmtes Local genannt werden, sie gewinnen nirgends jene physische Persönlichkeit. Was dann noch von epischem Leben da ist, das scheint sich nicht ohne Einfluß der griechischen Fabel eingefunden zu haben, die allerdings zu Calila we Dimna beisteuerte, obgleich die Abweichung des Entlehnten auf eine unsichere und getrübte Quelle deutet. Wie anders ist die Fassung der Fabel von der Schildkröte, die aus der Höhe stürzt! Bei Aesop schnappt der Hund aus einer naturwahren Gier nach der Beute im Wasser, hier der Löwe aus unschicklicher Einfalt. Die Schlange im Busen des Mannes steht hier nur als Gleichniß und ist völlig unverständlich, wenn man nicht aus Aesop die Erzählung supplirt. Unsere Unbekanntschaft mit dem ältesten Stamme der griechischen Fabel hindert zu entscheiden, was eine spätere Entlehnung, was eine frühe gegenseitige Mittheilung war. Daß aber der antiken Fabel das epische Moment, der orientalischen das parabolische eigenthümlicher ist, erweist sich aus dem Hitopadesa einer indischen Redaction der Pancha

tantra, die weit älter als Calila we Dimna ist[1]. Denn er enthält noch mehr Reden, noch weniger Fabeln und in diesen ebenso wenig epische Besonderheit. Vielmehr ist überall kaum so viel concrete Substanz, wie Lessing zur Veranschaulichung des Inhalts forderte und nirgends eine Spur von jenem sich selbst vergnügenden Eingehen auf das Leben und Weben der Thiere. Im Hitopadesa bildet die Bemühung des Schakals, den Stier und den Löwen zu entzweien, ebenfalls den Mittelpunkt. Das Aggregat von Sprüchen, Gleichnissen, Fabeln, Beispielen ꝛc. unterscheidet sich von dem in Calila we Dimna nur darin, daß die Weisheit sich feierlicher und tiefsinniger gebärdet, und die Sprache so glanzvoll ist, wie es sich für die Heimat des Lotos, der Pfauen, Flamingos ꝛc. geziemt.

Einzeln betrachtet stehen also die indische und die arabische Fabel dem deutschen Thierepos nicht einmal so nahe wie die griechische; darin aber, daß sie sich zu einem größeren Ganzen zusammenfügen, während die griechischen Fabeln vereinzelt bleiben, scheinen sie den deutschen Gedichten ähnlicher zu sein. Dies ist indessen auch nur ein Schein. Denn ebenso wenig, wie man etwa die Proverbien Salomo's ein Lehrgedicht nennen kann, wird jene Sammlung von Fabeln zu einem Epos. Sie ist nur ein zusammengelesener Strauß von Blumen, dem das äußere Band keine organische Einheit gibt. Ja im Hitopadesa bleibt die Hauptfabel vom Stier und Schakal, in welche die anderen hineingelegt sind, ohne Abschluß und verliert sich in die Episode vom Kriege der Flamingos gegen die Pfauen, der wiederum durch einen Katechismus der Staatsweisheit verschüttet wird. Selbst die einzelnen Sentenzen, so sinnreich sie sind, folgen einander oft nur nach jener Logik, die uns in Sancho Pansa's Sprüchwörtern aus dem Hundertsten ins Tausendste führt. Die Bekanntschaft mit diesen Sammlungen vernichtete den epischen Ton der deutschen Thierdichtung und hinderte die reine Auffassung der antiken. Sie führte jene didaktischen Spruchgedichte ein, in welchen die Fabel nur Exempel ist, sie vermengte die Fabel mit dem Gleichniß und der Parabel, sie leitete jene weitschichtige unbestimmte Gattung der moralischen Beispiele ein, die Fabeln, Parabeln, historische Anekdoten, Gleichnisse, Schwänke und hundert andere Dinge umfaßte. Hans Sachs behandelt sogar seine Dramen als Fabeln und, nachdem der Begriff der Gattung so getrübt war, mochte nach Bonerius, der im

[1] Aus dem Sanskrit zum ersten Male deutsch von Max Müller (1844).

14. Jahrhundert den ächten Ton des Aesop traf, ihre reine Ausbildung unmöglich sein.

Der althochdeutsche Reinhart pflanzte sich nur in fragmentarischen und verdunkelten Erinnerungen fort. Erst die niederdeutsche Bearbeitung des niederländischen Reinaert brachte die heimische Thierdichtung wieder in Umlauf. Namentlich hatten Luther, Erasmus Alberus (gest. 1553) und Burkard Waldis (1548) für den Werth der Fuchssage Empfänglichkeit, während Hans Sachs dieselbe übersah [1]). Vom 12. bis zum 16. Jahrhundert dagegen behaupteten die arabischen und die antiken Fabeln das Uebergewicht. Der Aesop des Planudes wurde indessen dem Abendlande auch erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts bekannt. Bis dahin lernte man die griechische Fabel durch Babrios und Phädrus, oder vielmehr durch ihre Umarbeiter kennen. Babrios (73 nach Chr.) wurde von Avienus (2. Jahrh.?) benutzt, der jedoch statt der Skazonten elegische Verse wählte, und von Titianus (2.—3. Jahrh.) in Prosa übersetzt [2]). Einzelnes aus diesen Beiden und aus Phädrus mochte sich sehr früh verbreitet haben. Eine allgemeinere Bekanntschaft mit dem Letzteren fällt in das 10. Jahrhundert, welches uns Handschriften von ihm überliefert hat. Bald wurde jedoch das Original durch neue Umarbeitungen verdrängt. In welchem Verhältnisse die elegischen rhythmi fabulares eines Baldo oder Waldo (779 Abt zu St.-Gallen) zu den römischen Fabeln stehen, ist unbekannt. Dem ächten Phädrus zog man die Sammlung eines Romulus vor, der 80 Fabeln desselben in Prosa nacherzählte. Aus diesem Romulus nahm Vincentius von Beauvais (gest. 1289) die 29 Fabeln, welche sein Speculum doctrinale enthält [3]). Hildebert von Tours (1057—1136) brachte 60 Fabeln des Romulus in elegische Verse. (Er ist der sogenannte Anonymus des Nevelet, gedruckt 1610, und der Anonymus des Nilant 1709 mit 67 prosaischen Fabeln ist wieder nur ein verdorbener Romulus.) Ebenso flossen die elegischen Fabeln eines Galfredus aus Romulus [1170?] [4]). Nach Avienus wurde ebenfalls nicht nur Einzelnes frei erzählt, sondern es gab auch vollständige lateinische Umarbeitungen. Titian dagegen ließ man inzwischen unbeachtet, wie den ächten Phädrus.

---

[1]) Grimm S. CCXII.

[2]) Lachmann, Praef. zum Babr.

[3]) Lessing, XVIII, 285.

[4]) Grimm, S. CCLXX.

Der erste deutsche Dichter, welcher die Fabel als eine abgeschlossene Gattung behandelte, war **Bonerius**, ein Geistlicher aus der Schweiz, den Lessing in die zweite Hälfte des 14., Benecke minder richtig in die Mitte des 13. Jahrhunderts setzen. Von seinen hundert Beispielen sind 22 aus dem Avienus und 52 aus dem versificirten Romulus genommen; die übrigen sind theils eine Ueberlieferung älterer deutscher Erfindungen, theils morgenländischen Ursprungs. Die Art der Behandlung ist folgende: Zunächst wird schlicht und deutlich, „ohne krumme und gezierte Worte" die Fabel erzählt; dann folgt eine Moralisatio, ausführlicher als in den antiken Mustern und nicht selten von Sprüchwörtern, Gleichnissen ꝛc. durchbrochen, damit „des Kernes Süßigkeit" recht empfunden wird. Eigenthümlich ist es, daß die abgezogene Lehre gewöhnlich nicht ihre Allgemeinheit behält, sondern sich auf ein bestimmtes Verhältniß richtet; da der Sammler ein Ritter Gottes war, machte er seine Anwendung nicht selten auf Dinge, die in seiner besonderen Sphäre lagen. Dem Affen z. B., der die Nuß nicht aufbeißen mag, gleicht nicht überhaupt ein Mann, der Gewinn ohne Mühe will, sondern es heißt: wer sich Gott ergeben will, der muß große Leiden übernehmen, wie den Rauch nicht scheuen darf, wer ein Feuer anblasen will ꝛc. Solche concrete Beziehungen geben Boner Gelegenheit, die Laster und Gebrechen aller Stände zu strafen, und seine Fabeln streifen auf diese Weise an die Sittenpredigt und an die Satire, welche umgekehrt ihre Beispiele gern aus der Fabel wählten. Uebrigens ist die Moral bei Boner in den meisten Fällen so treffend, wie die Erzählung anschaulich. Das Ganze bekundet sich durchaus als ein Werk des klaren Verstandes und der reifen Gesittung. Wie sehr Boner beliebt war, zeigt nicht nur seine vielfache Benutzung in Lehrgedichten, Beispielsammlungen u. dgl., sondern auch die große Zahl seiner Handschriften und der Umstand, daß seine Fabeln das erste deutsche Buch waren, welches gedruckt wurde [1]).

Eine willkommene Vervollständigung des antiken Fabelschatzes brachte der Aesop des Planudes, den man im 15. Jahrhundert zunächst in Italien kennen lernte. Einzelnes wurde von Laurentius Valla u. A. übersetzt; vollständig erhielt man c. 1476 das Leben und 100 Fabeln in lateinischer Uebersetzung durch Rimicius oder

---

[1]) Ueber die Handschriften vergl. Jördens' Lexikon und die Anmerkungen in Pfeiffer's Ausgabe (1844), über den Bamberger Druck 1461 berichtet Lessing.

Rynucius. Gleich darauf veranstaltete der Buchdrucker Zeiner das berühmte **Ulmer Fabelwerk**, welches zwischen 1476 und 84 gedruckt ist. Dasselbe enthält lateinisch und in deutscher Uebersetzung durch den Arzt Heinrich Steinhöwel die Vita Aesopi des Planudes, dann den prosaischen Romulus nebst dem rhythmischen des Hildebert, ferner 17 sogenannte Fab. extravagantes, die neuer Erfindung sind; hierauf folgen 17 Fabeln aus Planudes, die nicht in älteren Aesopischen Sammlungen standen, endlich 17 Fabeln aus dem Avienus und zum Beschlusse 23 Apologe und Schwänke aus Adelphonsus (d. i. Petrus Alphonsi), Doligamus und den Facetien des Poggius. Daß die Vita des Aesop einen erwünschten Zuwachs zu den Anekdoten von Marcolph und den anderen Volksweisen hinzubrachte, ist von Gervinus ausführlich erörtert. Die Fabeln selbst gingen ebenfalls in die Volksliteratur über und namentlich war auch für Hans Sachs der Ulmer Druck eine ergiebige Quelle. Die zahlreichen französischen, spanischen, englischen, böhmischen Uebersetzungen, welche alle noch in die achtziger Jahre fallen [1]), scheinen mit dem Fabelwerk des Rimicius und Steinhöwel's in Verbindung zu stehen und ebenso bezeugen die Drucke der verschiedenen lateinischen Fabelbücher, daß die Dichtungsgattung seit dem Ausgange des 15. Jahrhunderts mit der ungewöhnlichsten Vorliebe gepflegt wurde.

Außer kleineren Sammlungen gewährten nun das Buch der Weisen, der Ulmer Aesop und der niedersächsische Reineke eine solche Menge von Fabeln, daß die Nacherzähler volle Beschäftigung fanden. Dazu kam, daß die schwankhaften Erzählungen und Anekdoten mit ihrem moralischen Beschlusse gleich berechtigt erschienen und daß das Ueberlieferte doch auch die Erzähler anregte, sich in eigenen Erfindungen zu versuchen. Von einem engeren Anschlusse an die Darstellungsweise der Alten konnte, die Uebersetzung mancher einzelnen Fabel abgerechnet, jedoch nicht mehr die Rede sein, und in dieser Beziehung blieb Boner ohne Nachfolger. Vorzüglich richtete man sein Augenmerk auf zwei Dinge. Es wurden die Fabeln und Erzählungen vorgezogen, welche eine heitere Intrigue, eine witzige Pointe enthielten, und man suchte ferner den moralischen Gehalt möglichst auszubeuten, wobei vorzüglich der Kampf gegen die Geistlichen und die privilegirten Stände berücksichtigt wurde. Als den eigentlichen Repräsentanten der Fabeldichter des 16. Jahrhunderts müssen wir den Kaplan **Burkard Waldis** aus

---

[1]) S. Ebert's Lexikon v. Aesop.

Hessen betrachten. Sein Esopus ganz neu gemacht 1548 verdient vor den anderen schon durch den Umfang Aufmerksamkeit, denn er enthält vier Bücher mit je 100 Nummern. Waldis beschränkt sich jedoch keineswegs auf Aesop, oder auch nur auf Fabeln, sondern er zieht vielmehr Alles in seinen Kreis, was die ganze Zeit mit der Fabel auf einer Linie sah. Seine Darstellung ist weit entfernt von dem knapperen Style des Phädrus und Boner's; er verirrt nicht selten zu der Breite der Unbeholfenheit und Geschwätzigkeit. Ebenso wortreich ist seine Moral. Er begnügt sich nicht, die einfache didaktische Bedeutung hervorzuheben, sondern er beleuchtet die Fabel, wie einen Bibeltext, von allen Seiten, um für seine Reflexion möglichst viele Gesichtspunkte zu finden. Sprüchwörter, Gleichnisse, Beziehungen auf ähnliche Fabeln, Vorgänge und Lehren sind ihm dabei stets willkommen.

Eine der wichtigsten Folgen von der allgemeineren Bekanntschaft mit den morgenländischen und classischen Fabeln möchte man in der Umwandlung der deutschen Thierdichtung erkennen, doch ward dieselbe ebenso nothwendig durch den unausbleiblichen Untergang eines naiven Naturlebens bedingt. So behaglich nämlich mitunter ein H. Sachs, Luther und selbst Burkard Waldis ihre Fabeln erzählen, so ist doch deutlich, daß sich die Phantasie nicht mehr an dem gemüthvollen Umgange mit der mitlebenden Schöpfung begnügt. Die witzige Laune der Erzähler streift bereits an die bewußte Ironie, der lehrhafte Zweck, die Uebertragung des allgemeineren moralischen Gesichtspunktes auf die polemischen Bewegungen in der Kirche und im Staate vernichten die Unschuld des Märchentones: wir treten aus dem Gebiete der Idylle in das der Satire, aus dem Lande der Phantasie auf den Tummelplatz profaner Tendenzen. Der niedersächsische Reineke erreicht daher, obgleich ihn ein höchst günstiger Dialekt unterstützt, nicht mehr den harmlosen Ton des alten Reinhart. Er nimmt in seinem zweiten Theile sogar Aesopische Fabeln mit der Nutzanwendung auf, und so war es natürlich, daß einzelne Abenteuer aus ihm von den Erzählern herausgehoben und vermittelst eines moralischen Beschlusses in vollständige Fabeln verwandelt wurden.

Wir mögen nun die Literatur der Fabel nicht weiter verfolgen, da wir sie im Ganzen bei Hagedorn und seinen Freunden auf dem gegenwärtigen Standpunkte wiederfinden. Auch nach der Mitte des 16. Jahrhunderts ward sie zwar in mancherlei Gestalten, in Bilderbüchern, lateinisch und deutsch, in Prosa und in Reimen dargeboten; doch trat sie mit der ganzen volksmäßigen Literatur

allmählich in den Hintergrund. Am wenigsten erlosch, wie billig, das Andenken des Reineke. Er hatte auch bei den Gelehrten Aufmerksamkeit erregt, wie Hartmann Schopper ihn 1567 in jambischen Quaternarien ad elegantiam et munditiam Ciceronis ins Lateinische übersetzte. Es war demnach vorauszusehen, daß das Volksbuch mit der lateinischen Cultur in Wechselwirkung treten würde. Die Batrachomyomachie diente zum Anhalte. Sie unterscheidet sich von dem Reinhart dadurch, daß sie nicht zum idyllischen Thiermärchen gehört, sondern in bestimmten Beziehungen auf den Vortrag, wie auf das Helden- und Götterwesen, den Inhalt und das Pathos des ernsten Epos parodirte. Dem deutschen Nachahmer, Georg Rollenhagen, Rector zu Magdeburg, fehlte eine solche feste Basis, da die Ritterdichtung hier längst verschollen war und nicht wie in Spanien dem gleichzeitigen Lope de Vega für seine Gatomachie ein Gegenbild darbot. Bei Rollenhagen setzt sich die Allegorie daher nur allgemein dem Behaben und Handeln der Menschen in Krieg und Frieden gegenüber und daran mag es zum Theil liegen, daß sein Gedicht keine organische Einheit gewann. Je enger er sich an den Plan und Gang des griechischen Gedichtes angeschlossen hätte, desto mehr mußte seine Arbeit gelingen. In der Ausführung des Einzelnen konnte er dabei immer seinem unleugbaren Talente und seiner Laune freien Raum gewähren. Vermuthlich war sein erster Entwurf (1566) eine solche anspruchlose Reproduction, und man hat Ursache zu bedauern, daß er sich bereden ließ, die Rathschläge von Regimenten und Kriegen hineinzubringen und daraus gleichsam eine Contrefactur der damaligen Zeit zu machen. Nun wurden vermuthlich alle jene epischen und didaktischen Episoden eingeschaltet, die das Gedicht, welches endlich 1595 fertig wurde, uns als eine bunte Musterkarte erscheinen lassen. Rollenhagen hatte gewiß Beruf zu seinem Unternehmen. Er zeigt einen heiteren Sinn, Liebe zur Natur, eine lebhafte Beobachtung und ein großes Talent für den komischen Ausdruck. Er kannte nicht nur den Reineke und die anderen Fabelbücher, sondern er berührt auch die Märchen und das ernste Epos (z. B. Aschenbrödel, Marcolph, Ecken Ausfahrt). Ferner waren ihm der Aberglaube, die Denkweise und die Gewohnheiten des Volkes bekannt. Die Fabeln, die er selbst erfunden, und die Nachbildung mancher Züge des griechischen Gedichtes bezeugen, daß er mit Schärfe auffaßte und man wird ihm das ingenio facilis, was er unter sein Bild schrieb, gern zugestehen. Dennoch konnte sein Froschmeuseler weder volksmäßig werden, da ihm zum Idyll die Naivität, zur

Parodie das Gegenbild einer nationalen Ilias fehlte, noch auch eine kunstmäßige Nachschöpfung des Griechischen werden, da er sich nicht auf seine Vorlage beschränkte. Am gefälligsten erscheint das Gedicht daher in der Ausgabe von G. Schwab 1819, der Alles ausschloß, was nicht Anfang, Fortgang und Ende des Krieges betrifft. Diese Parthieen, die Hofhaltung, Bewaffnung, Aufmarsch und Angriff, enthalten so lebendige und liebliche Schilderungen, wie sie nur Reineke darbietet. Das Meiste ist treue Uebersetzung aus dem Griechischen [1]). Doch reichen einige Zeilen hin, um zu zeigen, wie viel komische Kraft dadurch verloren geht, daß der Ausdruck sich nicht in einer allbekannten Ilias abspiegelte.

Es war aber ein kühner Held
Für allen Mäusen auserwählt,
Des frommen Brodfeinds lieber Sohn,
Wie der Simson muthig und schön,
Der mannhaft Ritter Brockenfraß,
Der allen Mäusen sehr lieb was,
Darum daß unter allen Knaben,
So von Mäusen ihr'n Adel haben,
Keiner so lang' und so verwogen
Allen Kriegen war nachgezogen;

— — —

Der trat allein hin an das Meer
Und hub sein Haupt gar hoch empor,
Schwur überlaut ein theuren Eyd,
Er wollt den Fröschen thun groß Leid
Und sie da allesammt ermorden.

Welche Fülle von komischen Beziehungen liegt Dem gegenüber in der Sprache des Griechen

Ἦν δέ τις εἰνὶ μύεσσι νέος παῖς, ἔξοχος ἄλλων,
Ἀγχέμαχος, φίλος υἱὸς ἀμύμονος Ἀρτεπιβούλου,
Ὄρχαμος, αὐτὸν Ἄρην φαίνων, κρατερὸς Μεριδάρπαξ,
Ὃς μόνος εἰνὶ μύεσσιν ἀριστεύεσκε μάχεσθαι.
Στῆ δὲ παρὰ λίμνην γαυρούμενος, οἷος ἀπ' ἄλλων,
Στεῦτο δὲ πορθήσειν βατράχων γένος αἰχμητάων.

Durchlaufen wir nun das Ganze, so ergibt sich leicht, daß die Einlagen dem Gedichte nicht Vortheil gebracht. Das Hoflager des Froschkönigs am Waldbrunnen, die Ritterspiele des Maifestes und der Gesang der grünen Junker sprechen uns anfangs mit jenem heimlichen Naturgefühle an, welches das griechische Gedicht nicht

---

[1]) Vgl. Lütke, „Abhandlungen zu den Programmen des Gymnasiums zum grauen Kloster" (Berlin 1846 und 1847).

kennt. Rollenhagen übertraf hier sein Vorbild, den Croacus eines Elisius Calentius Amphratensis, eine freie Nachahmung des Griechischen 1503, von dem er später auch den Zug entlehnte, daß die Mäuse den Fröschen auf einer Flotte nachsetzen. Die Ankunft des Prinzen Bröseldieb (Ψιχάρπαξ), seine Aufnahme bei dem Froschkönige Baußback (Φυσίγναϑος), dem er über sich und sein Geschlecht Auskunft gibt, stimmt dem Gange nach mit dem Griechischen. Dann erzählt Baußback, wie Odysseus' Gefährten von der Circe verwandelt wurden und nur ungern wieder ihr früheres Wesen annahmen, weil sie sich als Thiere wohler befunden. Diese ungehörige Episode nimmt vier Capitel ein. Daß Bröseldieb mit der Fabel von der Stadtmaus und Feldmaus antwortet, ist zu rechtfertigen, wie anderwärts die Aufnahme der Ovidischen Sage von der Verwandlung der lycischen Bauern und mancher anderen Fabeln. Bröseldieb erzählt nun weiter mit dem griechischen Gedichte, daß Mäusefallen, Katzen rc. die gefährlichsten Feinde seines Geschlechtes seien. Murner's Erwähnung führt auf Reinicke und nun läßt sich Rollenhagen durch den Reiz des alten, mit einer Fülle schöner Erfindungen ausgestatteten Epos und durch Blicke auf die Zeitgeschichte verleiten, fast durch 20 Capitel hin, Fuchssagen einzuschalten, um endlich zu folgern, daß Murner's eine Kunst besser sei als Reinicke's ganzer Sack voll. Im griechischen Gedichte folgte unmittelbar, wie Bröseldlieb auf dem Rücken des Frosches über das Wasser will und ertrinkt. Rollenhagen verwendet zuvor an 40 Cap. des zweiten Buches auf die Darlegung seiner Staatsweisheit. Baußback erzählt nämlich, wie die Frösche anfangs unter Familienhäuptern gelebt und dann sich ein Priester des weltlichen Regimentes bemächtigt. Er sei abgesetzt worden und nun hätten sieben Fürsten über Demokratie, Aristokratie und Monarchie berathen. Sie entschlossen sich zu der letzteren und wählten, nachdem sie mit Block und Storch nicht zurechtgekommen, im See ihren eingeborenen König, den Ahnherrn Baußback's. Wenngleich es nicht an concreten Schilderungen aus der Thierwelt fehlt und Einzelnes mit großer Anmuth behandelt ist, wenn ferner auch die Doctrin in der jüngsten Geschichte Deutschlands, in dem Kampfe gegen das Papstthum und Karl's Absolutismus eine reale Grundlage sucht [1]), so belästigt, dichterisch angesehen, diese Einlage, wie jedes Nebenwerk. Wir gelangen erst mit dem dritten Buche an den Anfang. Aber die Lehre von den Verfas-

[1]) Gervinus, III, 60.

sungen fordert auch hier erst ein Seitenstück vom Kriegswesen. Wieder beschäftigt sich ein Abschnitt damit, daß der Krieg ein sündlich Werk sei, da selbst kein Thier ein anderes seiner Gattung angreife. Der Mäusekönig berathschlagt, ob man sich rächen solle oder nicht, ob man Bundesgenossen suchen oder allein stehen solle, ob eine Belagerung oder eine Feldschlacht vorzuziehen sei. Auch hier sind liebliche Thiermärchen eingeflochten, z. B. eine Variation von den Bremer Stadtmusikanten. Das griechische Gedicht ging ohne alle diese Unterbrechungen in schöner Einheit und Rundung gleich zu den Kriegsrüstungen über. Von hier ab folgt nun auch Rollenhagen seinem Originale, zwar nicht ohne Veränderungen und Erweiterungen, doch im Ganzen so, daß das Meiste in treuer Uebersetzung beibehalten ist. Die Götterversammlung war anfangs neutral; zuletzt mußte Zeus, um das schreckliche Morden zu enden, mit seinen Blitzen dazwischenfahren und den bedrängten Fröschen die Krebse zur Hülfe schicken, worauf mit Sonnenuntergang die Schlacht ein Ende nimmt. Diesen lüderlichen heidnischen Tand von Jupiter konnte Rollenhagen nicht adoptiren; denn da nach dem Psalmisten alle Thiere Gott loben, so dürfen auch Frösche und Mäuse nicht unter dem Teufel stehen. Er läßt statt der Olympier die kleinen Heinzelmännchen mit ihren spitzen Bergmannskappen und die Wasserniren eine Versammlung halten, und weil die tollen Völker sich weder durch Gepolter und Feuerregen noch durch Ueberfluthungen schrecken lassen, Unthätigkeit geloben. Dies ist kein übler Tausch, doch wurde der Einfall nicht benutzt. Der Engel Raphael nämlich verscheucht sogleich die kleinen Geister, damit keine Zuschauer den Tumult vergrößern und endlich muß der liebe Gott selbst es sein, der schrecklich donnert, die Mäuse mit den Krebsen schlägt und mit den Käfern verfolgt. Das ganze Gedicht ist ein Beleg zu jener schönen Vorschrift: Hüte dich durch strengen Fleiß die liebliche Natur zu kränken und höre nicht auf Rath von allen Seiten! Die anderen zahlreichen Thiergedichte übergehen wir, weil sie zu der Batrachomyomachie kein näheres Verhältniß haben.

Vierzehntes Capitel.

Die Beispieldichtung. Die vier großen Zweige der lateinischen Sammelwerke. Das antike Beispiel umgeben von der geistlichen Anekdote und der morgenländischen Parabel. Vincenz von Beauvais sucht der Mishandlung des antiken Beispieles zu steuern. Die Gesta Romanorum. Ihr Verhältniß zu den Quellen, namentlich zu Valerius Maximus. Ausartung der Beispieldichtung in den Facetien. Der Vorgang der Humanisten begründet eine würdige Benutzung der alten Literatur. Die Verschmelzung ihres sittlichen Lebensgehaltes mit dem deutschen Charakter bei Seb. Brant.

Den Fabeln an Menge weit überlegen, doch dem Werthe nach äußerst ungleich, sind die sogenannten Beispiele, welche mit ihnen gleichzeitig beliebt wurden. Wie sie sich in der deutschen Literatur ausbreiteten, indem man sie zu Predigten, Lehrgedichten, Satiren und Dramen benutzte oder Uebersetzungen und eigene Sammlungen voll Schimpf und Ernst veranstaltete, ist von Anderen vielfach erörtert. Wir gehen daher einen Schritt zurück und betrachten die lateinischen Sammelwerke, aus denen man schöpfte.

Es lassen sich vier große Familien unterscheiden. Am meisten verbreitet war die geistliche Anekdote. Sie überliefert Handlungen und Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen und der Unheiligen; Alles wird als Thatsache hingestellt, nach der christlichen Glaubens- und Sittenlehre geordnet und beurtheilt, und der ganze Zweig macht auf den Namen der Kirchengeschichte Anspruch. Daran schließt sich die morgenländische Parabel, die sich oft ausdrücklich als Erfindung eines Weisen bezeichnet. Sie ist theils didaktisch, versinnlicht dann aber nur allgemeine moralische Momente, theils gehört sie im Anschluß an die Novellen zur bloßen Unterhaltungsliteratur. Eine dritte Classe bilden die Anekdoten aus der Geschichte der Griechen und Römer. Obgleich sie der Willkür jedes Erzählers preisgegeben und ohne alle Kritik gesammelt wurden, vindiciren sie sich eine historische Geltung. Eine Zeit lang bemächtigt sich ihrer die Kirche durch mystische und moralische Interpretationen, bis endlich doch wieder das Interesse an den Facten überwog. Zuletzt fand sich eine vierte Gattung ein, die weder Moral noch Geschichte lehren, sondern nur als das launige Spiel des Witzes belustigen wollte. Sie umfaßt das große Gebiet des Schwankes. Zwar versuchten ernste Männer, wie H. Sachs, Pauli &c. auch hier noch sittliche und erbauliche Momente anzuknüpfen, doch scheuen Andere nicht die ungebundenste Leichtfertigkeit und wieder Andere huldigen mit Absicht einem frechen Cynismus.

Die geistliche Anekdote schließt sich unmittelbar an die Erzählungen des N. Testamentes. Die Geschichte Christi und seiner Jünger, von Anbeginn zur Erbauung in den Gemeinden benutzt, forderte die Geistlichen zu ähnlichen Sammlungen auf. Die Christenverfolgungen erneuerten tausendmal die Geschichte des Stephanus, seine Standhaftigkeit bei den Martern, seine Verklärung durch die Vision und die Wunder. Das Leben der Kirchenväter und der Heiligen in den Klöstern und in den Wüsten wurde in solche einzelne Scenen aufgelöst, und was nicht Stoff zu einer größeren Legende gab, lief wenigstens als Anekdote durch die Welt. In der That sind diese Erzählungen der großen Mehrzahl nach nur solche Legendenschnitzel. Auch ihre Anwendung zur Erbauung lehnt sich an die Lehrweise Christi, auf dessen Parabeln man sich stets beruft. Vermuthlich haben die Geistlichen in jeder Zeit den Anekdotenschatz wie die größere Legende bei ihren Predigten und sonst benutzt. Als nun aber die Scholastik auch auf die Kanzel kam und dem Volke weder Erbauung noch Aufklärung darbot, erinnerten Andere mit Nachdruck daran, daß Christus vornehmlich durch Beispiele gelehrt hatte, und so wurden große Sammelwerke veranstaltet. In diesem Sinne wendet sich das Speculum exemplorum an den stolzen Prediger, welcher mehr sich selbst als Christum verherrlicht: Rogo te, flecte paululum elatum scientia verticem et turgidum humanis favoribus pectus inclina. Parce capiti tuo, parce laboribus tuis et illas magis materias plebium auribus ingere, per quas non tam in tuas laudes quam in divinum amorem et suae vitae correctionem assurgant. Jenes Speculum exemplorum [gedruckt 1481 und oft [1])] sammelt über 1200 Beispiele aus kirchlichen Schriften und bisweilen aus mündlicher Tradition. Man wird bald nach Griechenland, bald in die fernen Wüsten der Anachoreten, bald nach Italien oder England geführt. Die Sagen aller Zeiten und Länder flossen zusammen. Der sonst unbekannte Autor hat seine Quellen genannt. Die wichtigsten sind Gregor der Große, Petrus Damiani (11. Jahrh.), die Vitae patrum des Hieronymus (?), die Kirchengeschichte Beda's, die geistlichen Abschnitte im Speculum des Vincent. Bellov. (13. Jahrh.), der Apiarius des Thomas Cantimpratensis (1222), der Liber exemplorum des Cistercienser Cäsarius, die zahlreichen Vitae der Heiligen und der Patrone aller geistlichen Orden, der Formicarius

[1]) Ebert, „Bibliographisches Lexikon" Nr. 21588.

des Joh. Nyder, die Scala coeli des Johannes Junior, das Buch De septem donis ꝛc. [1])

In welcher Weise die Exempel von den Geistlichen benutzt wurden, zeigen die Predigten des Dominicaners Herolt oder, wie er sich aus Demuth nannte, Discipulus. Seine Sermones (geschrieben 1418) sind eine ergiebige Quelle für die Sittengeschichte, da er seine Themen nicht mit scholastischer Sublimität ausführt, sondern mit steter Anwendung auf die Handlungsweise und das Benehmen der Menschen. Am Schlusse der Predigt, oft auch am Ende eines Hauptabschnittes, erzählt er ein erbauliches Exempel. Dieselbe Manier pflanzte sich fort bis zu Schuppius, Cobern, Abraham a St.-Clara, nur daß die Letzteren eine größere Anekdotenwuth zeigen und der Popularität wegen das Burleske eher suchen als meiden [2]).

Herolt hat seinen 212 Sermonen noch ein Promtuarium exemplorum secundum ordinem alphabeti hinzugefügt. Es sind die Tugenden und die Laster nach dem Alphabete geordnet und jedes wird mit Beispielen belegt. Den Schluß macht ein Promtuarium de miraculis beatae Mariae virginis mit 100 Beispielen. Seine Quellen sind meistens dieselben, welche das Speculum exemplorum benutzte. Für eine unerschöpfliche Schatzkammer durfte Val. Schmidt jedoch weder das eine noch das andere Buch ausgeben; denn jedes leidliche Märchen muß man mit hundert ganz nüchternen erkaufen, wie in Wagnitz Moral in Beispielen und in ähnlichen neueren Sammlungen. Zuweilen werden Seitenstücke zu biblischen Erzählungen aufgestellt; so enthält die Vita Francisci Anklänge an Moses und Christus, aber sie copirt nur die Scenen und die Mirakel und es fehlen allenthalben die großen segensreichen Gedanken. Alle diese Sachen sind nicht von der Phantasie erfunden, sondern von der Erbauung, und die Pointe liegt stets in den Schrecken der Strafe und in den Reizen des himmlischen Lohnes. Obgleich bei dem Wunderglauben alles Unerhörte der Phantasie zugänglich war, zeigt sich doch fast einzig in der Ausmalung der Hölle und des Himmels einige Dichtungskraft. Hier begegnen uns schwelgerische Mönche, wilde Soldaten, unkeusche Weiber,

---

[1]) Von Einigen handelt Val. Schmidt zur Discipl. cleric. S. 98.

[2]) Schuppius hat vielleicht diese Sermonen gekannt. In seiner berühmten Predigt „Gedenk daran Hamburg" weist er z. B. nach, daß die Spieler gegen alle zehn Gebote sündigen; ganz in derselben Weise findet Herolt den Spieler jeder einzelnen Todsünde schuldig. Serm. de temp. Nr. 12.

Spieler, Tänzer, Gotteslästerer. Die Dämonen verlocken in allerlei Gestalt den Guten und den Bösen; die Verbrecher werden erwürgt, auf schwarzen Rossen entführt und in den Abgrund gestürzt, wo man ihre Seelen in Schwefelflammen badet oder einander mit spitzigen Krallen zuwirft. Dem undankbaren Sohne springt eine Kröte an das Gesicht, die nicht fortzubringen ist; lustige Herren und Mädchen, welche den Gottesdienst störten, müssen ein Jahr lang singen und tanzen; der Buhler muß in jeder Nacht die Ehebrecherin auf schwarzem Rosse verfolgen, zu eigener Pein mit dem Schwerte durchbohren und ins Feuer stürzen ꝛc. Dem gegenüber prangen Keuschheit, Demuth, Gehorsam, die fromme Entsagung junger Novizen, die Treue der Märtyrer im schönsten Glanze. Sie hören die Musik des Himmels, ihre Zellen füllen sich mit klarem Lichte, mit entzückendem Wohlgeruche; um ihr Sterbelager schweben die Apostel, die Engel, Maria mit den heiligen Jungfrauen ꝛc. Vornehmlich wird die Mater misericordiae als der grundlose Born des Heils und der Erbarmung gefeiert. Während Christus als künftiger Weltrichter mit seiner herben Gerechtigkeit einschüchtert, spricht die Thräne jedes Reumüthigen an ihr Mutterherz. Sie schützt den Lästerer vor den Dämonen, sie vertritt die Mörderin vor Gericht, sie labt den Schmachtenden mit der eigenen Brust. Wenn nun der Schatz dieser Historien und Märchen durch ihre Leere und Eintönigkeit sehr zusammenschmilzt, so fehlt es keineswegs gänzlich an lieblichen und geistvollen Erfindungen. Manches, was in neueren Bearbeitungen allgemein bekannt geworden, steht auch in jenen Sammlungen. Herder's geretteter Jüngling findet sich im Spec. exempl. Dist. IV, 65; der Mönch und das Vögelein von Fr. Kind in Herolt, Serm. 84; Langbein's Gedicht von der Roßdecke in Her. Promt. Lit. F. Nr. 15 ꝛc.[1]) Das Alterthum hat indessen äußerst wenig beigesteuert; vermuthlich weil seine Beispiele nicht die gewohnte Klosterluft athmeten und das Moment einer unmittelbaren miraculösen Bestrafung und Belohnung erst überall hinzugefügt werden mußte. Einige Traditionen sind allerdings vorhanden. Eine Mutter sitzt im Gefängnisse und die Tochter ernährt sie mit ihrer Milch, Serm. I, 24. Ein Valerius Solentus will dem Sohne wegen Ehebruchs beide Augen ausreißen lassen, um dem Gesetze, das er selbst gegeben, zu genügen. Als die Bürgerschaft Fürbitte einlegt, sucht er einen Ausweg, wie

---

[1]) Götzinger, „Deutsche Dichter. Erläutert“ (1844) I, 705, erinnert an Aehnliches in Aristoteles' Ethik.

Zaleucus. Ein Abbas Pero trägt den großen Sack mit eigenen Fehlern auf dem Rücken, den kleinen mit fremden vor der Brust. Diogenes verschmäht die Gunst des Alexander. Ein Kaufmann wirft seinen Ring ins Meer, findet ihn jedoch später im Bauche eines Fisches. Er preist sich glücklich, stirbt aber beim ersten Bissen. Diese und andere Beispiele erzählt das Promtuarium aus mittelbaren Quellen.

Eine Reihe von Sittensprüchen und Parabeln, die einander ohne strenge systematische Ordnung folgen, sind ein ächtes Erzeugniß des Morgenlandes. Bisweilen liebte es die Dichtung, sie einem Weisen in den Mund zu legen, der seinen Zögling in die Welt sendet und nun in der letzten Unterredung noch den ganzen Schatz seines Nachdenkens und seiner Lebenserfahrung öffnet, um noch einzelne Ansichten zu berichtigen, die wichtigsten Lehren der Tugend und Klugheit zu empfehlen und durch Beispiele zu beleben. Dergleichen ging, durch die Bibel vorbereitet, schon früh in die christlichen Literaturen über. Der didaktische Zweig der Minnedichtung zeigt uns solche Spruchgedichte und einzelne wie König Tirol, der Winsbek und die Winsbekin ahmen sogar jene Einkleidung nach. In den mannichfaltigsten Formen begegnet uns immer wieder jene Verbindung von Lehre und Beispiel; sie dringt in die Legende ein, sie gibt den Fabeln des Orients ihre eigenthümliche Färbung, nach ihr ordneten sich, wie der Ruodlieb zeigte, sogar die Abenteuer des weltlichen Romans. Das 15. Jahrhundert, welches Alles sammelte, was jener episch didaktischen Gattung angehörte, zog auch Petrus Alphonsi hervor. Er war ein Jude, welcher sich 1106 in Spanien taufen ließ. Seine Disciplina clericalis [1]) (reddit enim clericum disciplinatum) enthält die Gespräche eines Vaters mit seinem Sohne. Die Sprüche und die Erzählungen sind meistens aus arabischen Quellen entlehnt, doch hat auch hier das classische Alterthum wieder einen kleinen Beitrag geliefert. Es sind einige Aesopische Fabeln aufgenommen, merkwürdiger Weise aber auch jener Schwank aus den Thesmophoriazusen, wie ein Weib mit Hilfe der Mutter ihren Liebhaber hinter dem ausgespannten Laken entschlüpfen läßt, als sie der Gatte überrascht. Die Schrift ist nicht vollständig ins Deutsche übersetzt, aber Einzelnes wurde oft benutzt.

Während diese Erzählungen sich an die geistlichen Beispiele anlehnen und durch ihre sinnreichen Erfindungen dieselben wahrhaft

[1]) Ausg. von Val. Schmidt (1827).

bereichern, haben andere durchaus einen weltlichen Charakter. Der Morgenländer hat seine Freude an dem Scharfsinn, man möchte sagen, an der Phantasie des Verstandes. Die abgesperrten Weiber intriguiren beständig gegen ihre Männer, zur Auffrischung des eintönigen Daseins ist jeder Liebhaber willkommen. Die Verschlagenheit, mit welcher sie ihre eifersüchtigen Wächter täuschen, ist schon im Hitopadesa ein beliebter Gegenstand. Nicht minder reizt der Scharfsinn der Richter, welche bei dem ganz naturalistischen Prozeßverfahren schlauer sein mußten als die Schuldigen, um ihre Ränke aufzudecken. Die ganze indische Fabelsammlung nahm das Gepräge eines Prozesses an, wie der Deutsche Reinhart, und so war es denn der Scharfsinn der Weiber und der Richter, welcher unzählige kleine Novellen und größere Märchen veranlaßte. Alle Momente umfaßten die sieben weisen Meister, welche aus dem Syrischen oder Hebräischen ins Griechische und so in die Literaturen des Abendlandes übergingen. Das Ganze enthält einen Prozeß. Die Mutter, eine Potiphar, verklagt ihren Stiefsohn, der eine Zeit lang nicht sprechen darf. Der Vater soll entscheiden. In sieben Novellen, welche zeigen, daß jede Nachsicht verderblich ist, dringt die Mutter auf schnelles Urtheil und die Lehrer des Jünglings stellen sieben Novellen entgegen, welche darthun, daß nichts eine schmerzlichere Reue verursacht als eine übereilte Bestrafung [1]. Die Verurtheilung wird dadurch aufgeschoben, bis der Unschuldige wieder reden und sich rechtfertigen kann. Ordnen sich somit diese Novellen um einen moralischen Satz, so behandeln einzelne auch wieder jene Ränke der Weiber. Die Novellen sind nicht in allen Redactionen dieselben. Eine lehnt sich wunderbar genug an Herodot's Erzählung von dem Schatzhause des Rhampsinit. Hier sucht sich jedoch der Sohn dadurch zu retten, daß er den Vater tödtet, und dieser muß es zu spät bereuen, daß er ihn durch Vorliebe und Nachsicht verzogen. Ferner sind aus Petron die getröstete Wittwe und aus Plautus Miles gloriosus die zwei Träume aufgenommen [2].

---

[1]) Das Dorf Beddgelard, d. h. Grab des Hundes Gelart, hat aus der Sammlung die Erzählung von dem Hunde, welcher das Kind seines Herrn gegen eine Schlange schützte, aber weil er mit Blut befleckt war, von dem heimkehrenden Herrn (hier dem wälschen Fürsten Llewelyn) vorschnell getödtet wurde, in seine Chronik aufgenommen. Kohl, „Reisen in England und Wales" (1844), I, 242.

[2]) Dunlop 197. Die Geschichte der 40 Vesyre und der Sultanin in 1001 Nacht hat ihre Märchen in denselben Rahmen eingefaßt.

Aus dem classischen Alterthume war eine Menge von historischen Anekdoten theils aus den zugänglichen Autoren selbst, theils durch die kirchlichen Schriftsteller bekannt geworden. Einer entlehnte sie von dem andern, ohne daß man dabei sich irgend an Kritik und Treue band. Vincentius Bellovacensis gedachte dieses wüsten Treibens mit Unwillen. Als er sein großes Speculum entwarf, war es, wie er in der Einleitung angibt, hauptsächlich auch seine Absicht, so viele gemißhandelte Traditionen nach den ursprünglichen Quellen zu berichtigen und die ächten Autoren nachzuweisen, da man oft so mancher eigenen Sentenz mit den Namen des Sokrates, Aristoteles, Seneca ꝛc. die Weihe gab, was dem Einen gehörte, einem Andern zuwies ꝛc. Er wollte zugleich zur Erleichterung für seine Zeitgenossen und die Nachkommen das Beste aus der alten Literatur zusammenstellen und zwar mit Beibehaltung der Worte, damit ihnen die unermeßliche Arbeit, welche er auf die Lecture der alten Schriftsteller verwendet hatte, erspart würde. Schon damals klagte er, es sei kein Ende des Schreibens und Lesens, und so war er darauf bedacht, den Bildungsweg abzukürzen. Sein Speculum maius ist nun auch eine wahre Laienbibel geworden; das Pantheon des Gottfried von Viterbo reicht in keiner Beziehung an dieses Werk, wurde jedoch ebenfalls fleißig benutzt.

Volksmäßiger als alle Beispielsammlungen, welche mehr oder minder auf den Ursprung aus classischen Quellen Anspruch machen, waren die Gesta Romanorum. Es gibt zwei lateinische Redactionen, von denen eine in Deutschland, die andere in England verfaßt ist; keine stimmt mit der andern in den Erzählungen überein und die deutsche Uebersetzung hat wieder besondere Abweichungen. Eine noch größere Unsicherheit herrscht in dem Verhältniß der Erzählungen zu ihren Quellen. Die Autoren werden oft verwechselt oder ganz willkürlich citirt; Inhalt und Vortrag sind meistens so verändert, selbst wo man gangbare römische Schriftsteller vergleichen konnte, daß gewiß in den meisten Fällen nur eine zufällige Fortpflanzung stattfand. Die ersten Ansätze zu diesen Sammlungen kennt man nicht; gegen Ende des 15. Jahrhunderts kamen die Erzählungen mit mystischen und moralischen Applicationen zum Vorschein.

Die Gesten enthalten weder allein römische Geschichten, noch sind sie einzig aus classischen Autoren hervorgegangen. Es ist Alles benutzt, was wir bisher erwähnt: die geistlichen Anekdoten, die Legende, Barlaam und Josaphat, Einzelnes aus Calila we Dimna, Petrus Alphonsi; die sieben weisen Meister sind ganz nach-

erzählt. Die große Hauptmasse verdankte man jedoch allerdings dem classischen Alterthume. Viele Capitel enthalten Merkwürdigkeiten der Natur; hier waren Seneca's Quaestiones naturales die Quelle und besonders Plinius, dessen Nachrichten von den Mißgeschöpfen des Orients hier nochmals wiederkehren. Daran schließt sich eine Anzahl Aesopischer Fabeln. Manches schöpfte man aus Cicero, Justin, Gellius, Macrobius, doch fand gewiß fast nirgends eine unmittelbare Entlehnung statt; selbst die neueren Nacherzähler, wie Augustin, Gottfried von Viterbo, Vincenz von Beauvais, waren nicht immer die nächste Quelle, und es erweckt eine ganz falsche Vorstellung, wenn man, wie Gräße in seiner Ausgabe der Gesten 1842, einzelne Mythen mit Apollodor und Hygin belegt. Es bleibt Valerius Maximus zu erwähnen. Seine Memorabilien waren frühe im Mittelalter beliebt, und unter den ältesten Drucken finden sich seit 1470 zahlreiche Ausgaben. Sie bilden offenbar den Kern der Gesten, doch wurde Valerius zum großen Nachtheile für den Werth der Sammlung äußerst leichtsinnig benutzt, so daß auch hier noch der Zweifel bleibt, ob der letzte Diaskeuast ihn selbst vor Augen hatte. Weniges ist treu erzählt, das Meiste verändert und verdorben; sein beliebter Name wurde einer Menge herrenloser Erfindungen vorgesetzt, wie so viele nüchterne Geschichtchen sich dadurch aufzuhelfen suchten, daß ein alter Philosoph oder ein Kaiser mit einem römisch klingenden Namen eingeführt wurde. Valerius durchschreitet in strenger Ordnung den ganzen Kreis der antiken sittlichen Lebensbetrachtung. Jede Ueberschrift bezeichnet genau die Tugend, welche erläutert werden soll; jedes Beispiel schließt sich in schlagender Wahrheit an den Satz. Die Beispiele sind der Mehrzahl nach an sich unterhaltend und gewinnen noch mehr Reiz durch den realen Hintergrund der Staatengeschichte. Wollen wir bei den Gesten schon dieser historischen Haltung entsagen, so sind doch Klarheit und Rundung in der Behandlung keine unbillige Forderungen. Man sieht aber, daß die Erzählungen eine Zeit lang ohne den moralischen Grundbegriff durch die Welt gelaufen und sich nach zufälligen Anlässen änderten. Jetzt will man sie wieder erbaulich machen; man verfehlt jedoch die ursprüngliche Bedeutung und ändert an dem Material; die Handlung wird verdreht, der Charakter verwischt und Alles fällt aus einander. Ebenso übel war es, daß eben Alles seine moralische oder mystische Application erhalten mußte. Eine Notiz aus der Naturkunde, ein Schwank, der nichts weniger als erbaulich ist, ein nichtssagendes Geschichtchen: Alles wird auf gewaltsame Weise commentirt und so erwächst das

Ganze zu einer wüsten Compilation. Vielleicht mag es noch Manchen ergötzen, daß ihn dieses Buch in das idyllische Zeitalter unserer Geschichtskunde zurückführt, wo die bekanntesten Namen und Facten noch Sagen waren und die Confusion eine beispiellose Freiheit genoß. Ein wirkliches Interesse dagegen gewährt es, zu beobachten, wie diese Zeiten das Alterthum nach seiner ganzen Erscheinung auffaßten. Man hat keinen Sinn für die Würde und Bildung der alten Welt; ihr Adel wird, man möchte sagen, auf den Soccus herabgesetzt. Daß hier ein Marc Aurel, als sich in Rom der Schlund öffnet, bereit ist, sich mit seinem Rosse hineinzustürzen, jedoch sich ausbedingt, zuvor ein Jahr lang nach Herzenslust schwelgen zu dürfen, ist eben keine Verbesserung, aber nach den Zeitbegriffen natürlich. Dagegen erinnert es an jene nüchterne Auffassung der alten Göttersagen bei Veldek und Konrad, wenn z. B. Jo nicht die Geliebte des Zeus, nicht die Nebenbuhlerin der Juno, sondern nur eine gute Kuh ist, der man goldene Hörner machen ließ, weil sie schön weiß war und viel Milch gab. Auch Hermes ist ein bloßer Dieb, der den Hirten einsingt, um die goldenen Hörner zu entwenden. Bei dem Wettlaufe der Atalante sind die drei Aepfel mit einem Rosenkranze, einem seidenen Beutel und einem goldenen Balle vertauscht und Hippomenes erhält beide Male, als er eingeholt wird, Ohrfeigen. Ferner erfahren wir, ein Sklave habe dem römischen Triumphator Backenstreiche geben und gnoto seauton (sic) zurufen müssen, damit er nicht stolz würde. Wie mißlich ist es, Erzählungen von dieser Fassung auf einen bestimmten alten Autor zurückzuführen. Auch der Sprache nach sind die Gesten nicht anziehend. Niemand würde wünschen, die declamatorische Manier des Valerius wiederzufinden; dagegen fehlt auch gänzlich jener präcise und klare Ton der deutschen Sagen, welche die Brüder Grimm herausgegeben. Es wird vielmehr in dem bequemen Schlendrian erzählt, welchen das entnervte Klosterlatein und unsere größeren Volksbücher annahmen.

Diese drei Zweige der Beispieldichtung gehörten sämmtlich noch zu dem alten kirchlichen Bildungskreise. Sie waren eine Anpflanzung nicht der Poesie, sondern der Erbauung. Es scheint zwar, als ob die Mystiker bei ihren Bestrebungen, durch die Kirche und durch die Schule den Charakter des Volkes zu reinigen und zu kräftigen, mit diesen Beispielsammlungen nicht unzufrieden sein durften, denn sie verfolgten in der That ebenfalls die Absicht, jener gemüth- und geistlosen scholastischen Dialektik die Bilder eines edleren Lebens und namentlich die moralische Würde der antiken

Welt entgegenzustellen. Aber sie gingen nur von demselben Anfange aus und die Humanisten, welche von ihnen auf das Alterthum hingewiesen wurden, begnügten sich nicht damit, Beispiele und Sentenzen zu sammeln, sondern sie suchten sich auch im Ganzen und Großen der alten Literatur zu bemächtigen und durch die Gesammtanschauung der antiken Welt einen edleren Lebensgehalt aufzustellen. Die Lecture der alten Schriftsteller und selbst die Uebersetzungen verbannten daher jene Beispielsammlungen aus dem Kreise der Gebildeten. Auch der Volksgeschmack, namentlich durch Pauli's Schimpf und Ernst geläutert, traf eine strengere Auswahl und was durch die Jahrhunderte noch heute im Munde der Ammen und Bauern fortlebt, ist meistens der orientalischen Parabel angehörig, die sich von Anfang an durch poetischen Gehalt und klare Beziehungen auszeichnete. Auch von den Kanzeln verschwand jener Fabelwust. In ihren erbaulichen Schriften benutzten Luther und seine Freunde zwar häufig die antiken Fabeln und Exempel, aber man findet in Allem die verständige Weise der Humanisten. In neueren Zeiten haben die Fabulisten, Legendendichter u. A. Manches aus jenen Beispielen erneuert. Auch die Pädagogik lenkte wieder ein. So mögen die ursprünglich nach Rollin's Plan entworfenen Historiae selectae von Fischer 1728 wol in ihrem Kreise das erreicht haben, worauf die Gesten ausgingen. Ferner setzten die beliebten kleinen Erzählungen von Chr. Schmid jene orientalischen und antiken Beispiele wieder in Umlauf und wurden durch verständige Wahl und ansprechende Behandlung die gelungenste Arbeit des Verfassers.

Wir zeigten, daß die Erneuerung der classischen Studien in Italien ebenfalls von einem sittlichen Gesichtspunkte ausging. So schließen sich Petrarca's Rerum memorandarum libri IV an Valerius. Bald überwog jedoch die ästhetische Richtung. Boccaccio vermittelte Beides. Er verfaßte seine Bücher De casibus virorum illustrium und De mulieribus claris (dieses deutsch von Steinhoewel 1473) im Sinne des Plutarch, gab aber auch durch die geistvolle Behandlung der französischen Contes und Fabliaux der Novelle die ausgedehnteste Herrschaft. Neben ihr wurden die Sammlungen kleiner piquanten Anekdoten beliebt, welche wir den anderen als vierte Gattung hinzufügen. Freilich sind sie, da sie nur höchst selten von einer Lehre begleitet werden, keine eigentlichen Beispiele, doch hängen sie wieder mit denselben insofern zusammen, als die Moralliteratur viele sehr weltliche und leichtfertige Schwänke unter dem moralischen Prätexte aufnahm. Die Facetiae von Poggius,

1470 und oft, wurden in Deutschland fleißig gelesen und auch übersetzt. Die wichtigste lateinische Nachahmung sind die Facetiae von Heinrich Bebel. Man vergnügt sich hier an der Einfalt und Plumpheit der Bauern, an der Dieberei der Müller, dem Unverstande und Egoismus Betrunkener, an den Buhlereien der Weiber; vornehmlich aber tischen die Priester auf. Ihre Unwissenheit und Frechheit beim Gottesdienste, ihre Habgier, Völlerei und Unzucht machen den Skandal unerschöpflich. Anderen kraftvollen und würdigen Bestrebungen gegenüber muß es auffallen, daß in dieser Zeit ein verdienter Schulmann diese Facetien verfaßte und daß man, eine deutsche Uebersetzung von 1558 ungerechnet, sie vierzehn Mal einzeln herausgab. Rühmlicher ist es, daß Bebel die deutschen Sprüchwörter sammelte, um sie, freilich in lateinischer Uebersetzung, den Adagien des Erasmus an die Seite zu stellen. Seine Adagia germanica waren die Grundlage für J. Agricola und Seb. Franck. Die ebenso beliebten Jocoseria von O. Melander 1617 haben manche gute historische Anekdote, aber noch mehr ganz fade Kalendergeschichtchen und ihre Grundmasse fällt mit jenen Facetien zusammen. Einen wahren Abhub von leeren und frechen Witzeleien sammelte man endlich in den Nugae venales, die nach dieser Richtung hin das Ende der Beispieldichtung bezeichnen.

Inzwischen war bereits, wie angedeutet, ein besserer Weg eingeschlagen. Die Humanisten betrachteten es bei ihren Studien als ein Hauptgeschäft, sich sachliche Collectaneen anzulegen. Sie ordneten sich nach locis communibus Sprüchwörter, Sentenzen, Gleichnisse aus den alten Schriften und immer standen ihnen Beispiele aus den Mythen und aus der Geschichte zu Gebote. Erasmus hat eine instructive Ratio colligendi exempla hinterlassen. Seine Adagien, Parabeln und Apophthegmen beweisen, wie emsig man das Werthvolle suchte. Die Humanisten durchflochten mit solchem Schmucke ihre Reden und Briefe, ihre Prosa und Verse. Bisweilen mochte man auf diese Weise mit der Gründlichkeit und dem Umfange seiner Studien prunken wollen, und es kann uns mitunter als etwas Gemachtes befremden, wenn z. B. U. v. Hutten bei der heftigen Aufregung über die Ermordung seines Verwandten zierliche lateinische Trostschreiben verfaßt, in welchen Cato, beide Decier, Brutus, Cassius, Kleopatra, selbst der greise Priamus mit ihren Schicksalen Beruhigung spenden. Doch zeigte sich im Allgemeinen, daß dieser Bund mit den edelsten der Alten kein Schauessen war. Citirte hier Jemand in seiner Bedrängniß das aequam memento und rebus adversis animosus, so erstarkte seine Seele

mit der Rede, und wer im Angesichte der Welt mit dem alea est iacta die Fahne Cäsar's erhob, der mußte unwillkürlich ihr auch im eigenen Denken und Handeln folgen. Wollen wir schließlich ein deutsches Werk erwähnen, welches wahrhaft national ist, indem es Das, was die Natur von sittlichem Ernst und schlichter Lebensweisheit in den deutschen Charakter gelegt, nach allen Seiten des Volkslebens ausbreitet und soll dies Werk zugleich zeigen, wie zwanglos sich der deutsche Geist nach seiner inneren Verwandtschaft an dem antiken entwickelt, so müssen wir das Narrenschiff von Sebastian Brant erwähnen. Alle Geschichten der deutschen Literatur halten es in Ehren. Man wird sich freuen, auch von einer anderen Seite her die volle Zustimmung zu vernehmen[1]): „Der Eifer für deutsche Art und Weisheit geht bei S. Brant mit tiefer classischer Bildung Hand in Hand; auch in diesem ächt volksthümlichen Buche blicken die classischen Studien seines Verfassers durch, aber nicht als ein fremdartiges Element, sondern als ein dasselbe wesentlich durchdringender und veredelnder Bestandtheil; so daß wir daran ein vorleuchtendes Beispiel erkennen, wie der wiederaufblühenden humanistischen Bildung des 15. und 16. Jahrhunderts keineswegs der Vorwurf gemacht werden darf, daß es an ihr gelegen habe, deutsche Sprache und vaterländische Gesinnung zu unterdrücken, sondern wie sie vielmehr, recht angewandt und verarbeitet, nur dazu dienen konnte, beide zu veredeln."

Funfzehntes Capitel.

Neben dem Schauspiele des Volkes entwickelt sich ein anderes nach Terenz, den man hauptsächlich als Sittenlehrer feiert und studirt. Die Dramen der Humanisten sind eigentliche Schulstücke oder kirchliche Kampfdramen oder sie behandeln biblische und auch weltliche Geschichten; eine kleine Anzahl schließt sich an die Volksnovelle. Das Wesen der Gattung wurde nicht erkannt, wie selbst Naogeorg und Frischlin beweisen. Mehr als das humanistische Drama hätten daher der Volksbühne die Uebersetzungen der Alten nützen können. Die deutschen Terenze bis 1627; einzelne Stücke anderer Dramatiker.

Sollten wir erst die Periode des deutschen Dramas berücksichtigen, in welcher sich der Einfluß der antiken Vorbilder in tieferen Beziehungen kund gibt, so müßten wir noch ganze Jahrhunderte ausfallen lassen, denn selbst die Humanisten haben wenig mehr

---

[1]) Erhard, III, 352.

gesehen als die äußere Form des römischen Lustspiels und die ungefähre Entfaltung des Dialogs. Dennoch existirt neben den volksmäßigen deutschen Schauspielen ein antikisirendes; beide gehen neben einander fort und die Literatoren haben den Einflüssen, welche in der That vorhanden sind, eine große Wichtigkeit beigelegt, weshalb wir wenigstens ihre Ansichten darzulegen verbunden sind. Eine größere Bedeutung müssen wir ohnfehlbar dem römischen Lustspiele deshalb beilegen, weil es in den lateinischen Schulen mit solchem Eifer für die Bildung des Verstandes, der Sittlichkeit und der Lebenserfahrung benutzt und wenigstens in den letzten Beziehungen auch dem Volke zugeführt wurde. Wir verkennen nicht, daß sich hier bereits ein Versuch, an den Kunstwerken der Alten die poetische Formbildung zu lernen, ankündigt und daß das Drama insofern den Uebergang zu einer neuen Epoche in der Geschichte unserer Dichtung bildet; da indessen jene ethischen Zwecke vorherrschen, tragen wir kein Bedenken, in dem Drama des 16. Jahrhunderts noch ein Ergebniß der materiellen Auffassung der alten Literatur zu sehen.

Die Anfänge unseres Dramas gingen aus dem Gottesdienste hervor [1]). Die Geistlichen führten an den hohen Festen, namentlich in der Charwoche und an den Ostertagen, Scenen aus der Lebensgeschichte Jesu auf, besonders die Passion des Heilandes, indem die oft schon dialogisirte Erzählung der Evangelisten in getheilten Rollen recitirt wurde. Der Schauplatz war in der Kirche, man beschränkte sich auf die Worte der Vulgata. Seltener wählte man das Leben eines Heiligen. Im 12. Jahrhundert legte man an Ruhepunkten der Handlung lyrische Strophen ein, wie sie die Hymnen darbieten. Der Dialog blieb lateinisch und getreu der Vulgata. Die lyrischen Einlagen, welche sich zu Arien und Chören, zu Duetten, Terzetten und zu mannichfachen Wechselgesängen entwickelten, wurden im 13. Jahrhundert mit Uebersetzungen begleitet. Die Verknüpfung der lyrischen Glieder durch die Erzählung des Evangelisten rief das Recitativ hervor. Im 14. Jahrhundert nahm das Volk an der Darstellung lebhafteren Antheil. Das Latein wich aus den Texten und die Haltung wurde weltlicher. Man hatte anfangs nur eine lebendige Vergegenwärtigung der heiligen Vorgänge im Auge und in diesem Sinne gestattet man sich solche geistliche Schauspiele noch heute an manchen Orten. Allmählich näherten sie sich jedoch den berüchtigten Esels- und

[1]) Mone, „Schauspiele des Mittelalters" (1846).

Narrenfesten, indem der Volkshumor und das abgestumpfte religiöse Gefühl die grellen Gegensätze von Schlemmen und Fasten, von austobendem Jauchzen und dumpfer Klage auch auf das Schauspiel übertrug. Man verfiel auf die weltlichen Fastnachtspiele. Das Gefühl der Kraft und der Freiheit, welches die jungen Bürgerschaften erfüllte, trieb zu frohen Unterhaltungen; die Wohlhabenheit machte sie möglich und man warf sich, von Epos und Lyrik übersättigt, auf das Schauspiel, dessen Genuß ohnehin ein geselliger ist. Bis dahin hatte sich die Schaulust an kirchlichen Pompen und Turnieren befriedigt. Diese Dinge kamen aus der Mode; die Theilnahme war nur eine passive gewesen und das Volk wollte nunmehr selbst agiren. Ein Haufen junger Leute führte, ohne Buch und Costüm, von einem gastlichen Hause zum andern wandernd, die Schwänke auf, welche die Poeten dem Volke erzählt, und man war der Verzeihung gewiß, wenn man es auch etwas zu grob gesponnen. So war das Schauspiel aus der Kirche auf das Volk übergegangen, der feierliche Ernst dem Frohsinn, das lyrische Element dem epischen gewichen. Dies war das Erbe, welches die Nürnberger Poeten antraten.

Hier ist nun kein einziger Umstand, der sich nicht in naturgemäßem Gange von selbst einfinden konnte. Man darf daher an die Bacchusfeste der Griechen, an die Floralien und Saturnalien, an das anfängliche Uebergewicht des Lyrischen, an die Mischung von Ernst und Scherz wol erinnern, um das gleiche Gesetz des Bildungsganges zu ermitteln, aber die Herleitung irgend eines Momentes aus antiken Traditionen sollte Niemand unternehmen wollen, denn jene Dinge sind so wenig von Athen oder Rom nach Nürnberg gekommen, wie der Frohsinn selbst. Mit gleichem Rechte läßt sich aber auch behaupten, daß ein antiker Zweig des Dramas von noch älteren Zeiten herauf in ununterbrochenem Zusammenhange gepflegt wurde.

Römische Joculatoren und Histrionen hatten auch die nordwestlichen Barbaren mit ihren Künsten bekannt gemacht. Sie erwarben sich späterhin mit ihren mimischen Darstellungen, wie an den Höfen der Vandalen und Gothen, so auch bei den Karolingern, Geld und Beifall, bis Alcuin sie verbannte [1]). Dagegen hatten die Geistlichen bereits an Terenz einen Liebling gewonnen, der ihnen nicht zu entreißen war. Ihre Verehrung vererbte sich auf die Humanisten, und so gehörte er mit Virgil und Ovid an 1000 Jahre

---

[1]) „Leben Alcuin's von Lorenz", S. 158.

zu den Auserwählten. Bekanntlich unternahm die Hroswitha (c. 980) einen Angriff auf ihn. Es beunruhigte sie, daß ihre geistlichen Schwestern aus seinen Lustspielen so viele böse Dinge lernten; sie wollte daher, als die starke Stimme im Stifte zu Gandersheim, Lustspiele von der Keuschheit heiliger Jungfrauen an die Stelle setzen. Gallicanus, dem Constantia, die Tochter Constantin's, als einem Heiden, ihre Hand versagt, wird auf dem Feldzuge gegen die Scythen durch einen Engel unterstützt und bekehrt. Auch seine beiden Töchter nahmen, durch Constantia überzeugt, den Schleier. Dulcitius und Sisinnius stellten drei Jungfrauen nach, welche, mehrmals gerettet, endlich ihre Keuschheit mit dem Leben büßen. Kallimachus' unkeusche Bewerbung um Drusiana veranlaßt ihren Tod. Er selbst stirbt durch einen Schlangenbiß. Das Gebet des heiligen Johannes erweckt sie beide und Kallimachus wird bekehrt. Der Einsiedler Abraham bewegt eine sehr weltlich gewordene Klausnerin, der Einsiedler Paphnutius die Buhlerin Thais, ihren Wandel zu ändern und sich strengen Büßungen zu unterziehen. Fides, Spes und Charitas erleiden unter Hadrian den Martertod. Ihre Mutter Sapientia bestattet die Reste und stirbt am Grabe. — Vermuthlich hatten die Schwestern an diesem ehrbaren Ersatze wenig Wohlgefallen. Denn wenn z. B. ein Buhler, der ins Kloster dringt, plötzlich bethört wird und Bratpfannen und Töpfe umarmt, so mochte sein schwarzes Gesicht doch nur eine mäßige Heiterkeit erregen und man kannte ohnehin den Spaß aus der Legende. Die ernsten theologischen Demonstrationen und die frommen Gebete waren noch unerquicklicher. Wichtig sind diese sechs Dramen nur durch ihre frühe Existenz [1]). Dasselbe gilt von einer Uebersetzung der Andria von Notker im 11. Jahrhundert.

Obgleich das neulateinische Drama auch in Italien frühe angebaut wurde, ist es doch unwahrscheinlich, daß unsere Humanisten zu eigenen Versuchen dieses Vorganges bedurften. Der Gesichtspunkt ist in beiden Ländern wieder ein ganz anderer. Zwar wurden dort Tragödien nach Seneca und Euripides verfaßt; der Philodoxeos des Leo Battista Alberti (Mitte des 15. Jahrh.) konnte lange für die Komödie eines alten Römers gelten rc. Es hatten jedoch diese lateinischen Arbeiten keinen rechten Zweck, weil nach

[1]) Die französische Kritik hat neulich mit großer Begeisterung auf die Dichterin hingewiesen und in ihren Werken die Ankündigung eines künftigen Racine gefunden. Vgl. Bendiren, „Die Komödien der Nonne Hrotswitha, übersetzt und erläutert", erste Hälfte (1850), S. 5.

der innigen Verschmelzung mit der antiken Welt die alten Dramatiker dem Zeitalter ebenso nahe standen, wie ein neuer Autor. Pomponius Lätus brachte daher zu Rom die Dramen des Terenz und Plautus (c. 1484) auf die Bühne. Berühmt wurde in dieser Beziehung das Theater zu Ferrara, wo man keinen Aufwand scheute. Die Aufführung der Menächmen kostete dem Herzog Hercules I. über 1000 Ducaten.

Unsere Humanisten verlassen gleich wieder den poetischen Boden. Ihre Dramen verfolgen die Schulbildung oder sittliche und kirchliche Culturzwecke. Hätte das Volk zu bestimmen gehabt, so würde Plautus der Liebling des Zeitalters geworden sein. Die Wahl fiel auf Terenz, weil man auch hier sich zunächst durch ein moralisches Bedürfniß bestimmen ließ. Terenz wurde nicht nur wegen seiner größern Decenz vorgezogen, sondern tausendmal wird in Ausgaben und Uebersetzungen darauf hingewiesen, daß er der rechte Sittenlehrer sei, treffliche Beispiele zur Nachahmung und Warnung aufstelle, gutes Betragen und Lebensklugheit lehre. Die Uebersetzung von 1499 entwirft daher, wie jene Exempelbücher, ein Register von Fehlern und Tugenden und belegt es mit Beispielen aus den Dramen. Das Latein war ferner die Sprache des Umganges, nicht nur der Wissenschaft. Hier erschien nun der volksmäßige Dialekt des Plautus unpassend. Bei Terenz redet die feine Welt und ihre Ausdrucksweise schließt sich ohne große Lücken an die Schriftsprache der besten Prosaiker. Unsere Schulen sind daher bis ins 18. Jahrhundert hinein nicht nur lateinische, sondern manche bewegen sich, namentlich in den unteren Classen, wo man die Sprache zunächst aus dem Verkehr lernte und dann zur Lecture der Philosophen, Historiker und Dichter überging, ganz allein um Terenz. Der erziehende und der wissenschaftliche Zweck trafen hier zusammen, um diesen Autor unsterblich zu machen, und Plautus ward in beiden Beziehungen eigentlich nur geduldet. Luther wollte, daß gleich nach dem Aesop Terenz auswendig gelernt würde, dann eine Auswahl aus Plautus. Melanchthon sagt in seiner Vorrede zum Terenz, fast Niemand sei würdiger in Aller Händen zu sein als dieser Dichter. Er bilde das Urtheil über die Welt besser aus, als die meisten philosophischen Bücher und kein Autor lehre reiner sprechen, keiner gewöhne die Knaben an eine Redeweise, die ihnen mehr zu Statten komme. Friedrich der Weise errichtete für Terenz eine eigene Professur [1]. Die erstaunliche Gewandtheit der Sprache

[1] K. v. Raumer, „Geschichte der Pädagogik“, I, 175, 213, 320 ff.

in den Colloquien des Erasmus mochte den Pädagogen wol als das Ziel vorleuchten, welches mit Terenz und Cicero erstrebt werden könne. Als gegen Ende des 16. Jahrhunderts die humanistischen Studien ausarteten, indem Niemand mehr auf die Realien achtete und die Alten weder zur Erweiterung des Gesichtskreises noch zur Ausbildung des Charakters gebraucht wurden, mußte Terenz nur noch mehr Geltung gewinnen. Jene Trotzendorf und Sturm verfolgten das Deutsche und verfielen auf den halb wahnsinnigen Gedanken, das Latein nicht nur als Schriftsprache festzuhalten, sondern wirklich zur Umgangssprache zu machen. Man hatte die Absicht, sich ganz ins Lateinische zu übersetzen. Die Sprachstudien waren nicht der Literatur wegen da, sondern umgekehrt. Der Triumph Trotzendorf's bestand darin, daß Knechte und Mägde Latein sprachen, daß man glauben müßte, Goldberg liege in Latium. Sturm betrachtete es als den größten Vortheil der Alten, daß sie ohne Schule Latein sprechen gelernt, und auch er schuf den deutschen Knaben eine solche lateinische Umgebung. Der Anfang des 17. Jahrhunderts brachte eine Gegenbewegung. Man wollte auch auf die Muttersprache Werth legen. Wolfgang Ratich, der 1618 in Köthen Aufnahme fand, reformirte das Schulwesen und damit stand die Stiftung der Fruchtbringenden Gesellschaft, die ebenfalls die deutsche Sprache und Literatur ins Auge faßte, in Verbindung. Aber von Terenz war einmal nicht loszukommen. Die neue Methode im Sprachunterricht bestand nur darin, daß man die Alten erst mit den Knaben in Uebersetzungen las, bis sie den Sensum und die Res weghatten, worauf man mit gewohnter Ausdauer die Uebungen im Originale vornahm. Eine Folge davon war nur, daß man mit neuem Eifer Uebersetzungen anfertigte. Joh. Kromayer, einer der bedeutendsten Anhänger Ratich's, ließ den Terenz dreimal deutsch lesen und dann nach der Steigerung der grammatischen Curse sechsmal lateinisch durcharbeiten.

Zu dieser maßlos ausgedehnten Lecture kamen noch die Aufführungen. Man wollte mit ihnen zum Theil das Publicum unterhalten, zum Theil die Schüler selbst in der Redefertigkeit üben. Diese scenischen Schulactus repräsentiren einen Zweig des neulateinischen Dramas und riefen auch halb und ganz deutsche Seitenstücke hervor. Sturm wollte, daß das Schultheater in keiner Woche unbenutzt bliebe. Die Jesuiten folgten ihm in der Methode, ersetzten aber die Dramen der Alten grundsätzlich durch eigene Arbeiten.

Zu diesen Schuldramen im engern Sinne gehören zunächst die, welche Stoffe aus der alten Mythologie und Geschichte behandeln[1]). Frischlin entwarf Dramen nach Virgil, wie Venus und Dido, Casp. Brulowius eine Andromeda nach Ovid 1612, Paul Crusius einen Crösus, 1611 übersetzt 2c. Bei Virgil fand Frischlin in jedem Buche eine tragische Katastrophe, die sich für ein Drama benutzen lasse; er wurde nur mit Venus und mit Dido fertig, die er aus dem ersten Buche mit Beibehaltung aller Ausdrücke zusammenstellte, um den Schülern die Erlernung der Phrasen zu erleichtern. Ebenso schrieb er Cäsar's erstes Buch de Bello Gall. in die Comödie Helvetiogermani um, ohne sich zu fragen, ob die ausführliche Schilderung politischer Verhältnisse und Cäsar's Operationen gegen die Schweizer und gegen die Germanen, welche Gallien bedrohten, sich irgend für ein Drama eigneten. Ihm kam es wieder nur darauf an, für die Schulen zu sorgen, wo die Jugend durch den Ernst der Wissenschaft von weibischen Neigungen abgelenkt werden sollte, und darum wollte er, wie er in dem Prologe angibt, das Verlangen des Volkes nach deutschen Dramen nicht berücksichtigen. Welche Abenteuer mögen die Schulzwecke dem Chr. Hegendorf (1500—40) eingegeben haben, der Dramata in Dialecticam Petri Hispani und Dramata locorum tam rhetoricorum quam dialecticorum dichtete. Js. Gilhausen schrieb eine Grammatica, d. i. eine lustige Comödia, darinnen die rudimenta grammatices kürzlich und artig beschrieben, 1590; Frischlin einen Priscianus vapulans, comoedia faceta et utilis. Andere betraten das Gebiet der Pädagogik. So schrieb Chr. Stymmel 1579 Studentes, de vita et moribus studiosorum, eine Comödie, die übersetzt und viel gelesen wurde, Heyneccius einen Schulspiegel 1582, Alb. Wichgrev zu Rostock einen Cornelius relegatus 1600.

Sehen wir nun hier, wie neben dem deutschen Volksdrama sich ein zweites ohne merkliche Wechselwirkung im strengsten Zusammenhange mit dem Schulwesen ausbildet, so erscheint uns gleichzeitig eine andere wieder ganz unabhängige Gattung. Das Zeitalter war polemisch. Der Kampf gegen Rom und die Bewegungen in der neuen Kirche selbst riefen die Satire hervor und diese bemächtigt sich der verschiedensten Darstellungsformen. Hier begegnet

---

[1]) Gottsched's „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Schaubühne" (2 Thle. 1757); eine Quelle, die sehr dürftig, aber namentlich für die ältere Zeit fast die einzige ist.

uns eine Allegorie aus der Thierfabel, wie die Synodus avium[1]), dort werden mythologische Bilder gedeutet wie im Labyrinthe des Zwingli[2]). Theseus geht durch die Gemächer. Ihn schrecken Bilder von Löwen, Hähnen, Bären, die er anfangs für lebendig hielt. Theseus wirft dem Minotaurus Ariadne's Knäuel in den offenen Schlund und ersticht das sodomitische Unthier. Es bedeutet Schand und Laster. Ariadne ist der Lohn der Tugend, welche dem Freunde ihren Knäuel, d. h. den freien Gebrauch der Vernunft darreicht. Die Thierbilder sind papistische Irrthümer. Welcher Mensch nun nicht den leitenden Faden empfängt, der läßt es sich wohl sein im Labyrinthe der Erde, bis er plötzlich von der Sünde und ihrem Verderben, nämlich von dem Minotaurus, überfallen wird. Keine andere Form war so beliebt wie der Dialog. Seit Jahrhunderten hatte man ihn bei der Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände angewandt. Reuchlin theilte die Ergebnisse seiner platonischen Studien ebenfalls in Dialogen mit, die er mit großem Glücke nachbildete[3]). Indessen mochte die Prozeßform der Disputationen, welche die damalige Weise der wissenschaftlichen Discussion mit sich brachte, unmittelbar zur Wahl des satirischen Dialoges leiten, und hier war Lucian mit seinem beißenden Spotte, seiner gewandten Dialektik und mit seinen unterhaltenden scenischen Erfindungen der Liebling der Humanisten. Die Ausgaben, die lateinischen und deutschen Uebersetzungen drängten einander. Zu den vorzüglichsten Zöglingen des Spötters mochten Hutten, Erasmus und Pirckheymer gehören. Der erste verfuhr vielleicht mit einer zu bittern Leidenschaftlichkeit und seine Angriffe richteten sich auf zu ernste Gegenstände, als daß er den Ton Lucian's recht treffen konnte, doch war dieser Mangel in anderer Hinsicht gewiß ein Vorzug. Erasmus dagegen war gleich Wieland ein ächter Abkömmling Lucian's. Sein Leichtsinn gestattete ihm die freieste Bewegung und sein Ciceronianus gegen die Puristen ist, nach dem unvergleichlichen Vorbilde gemessen, gewiß ein Meisterwerk. Man lernte indessen von Lucian noch mehr als witzige Einfälle und eine gewandte Dialektik; man suchte ihm auch in der scenischen Einkleidung nachzukommen, und so war nur ein Schritt zur satirischen Komödie nöthig. Der Eckius dedolatus von Pirckheymer 1519

---

[1]) Flögel, „Geschichte der komischen Literatur" (1784—87), III, 317, und Gervinus.

[2]) L. Meister, „Beiträge 2c." (1780), II, 285.

[3]) Erhard, II, 245.

zeigt diesen Uebergang [1]. Durch seine Unmäßigkeit hat sich Eck eine tödtliche Krankheit zugezogen, die sich namentlich durch einen unauslöschlichen Durst kundgibt. Ein Arzt behobelt ihn und zieht ihm die Haut ab, um ungefähr wie in H. Sachsens Narrenschneiden die Unreinigkeiten zu entfernen. Ein Chor schilt indessen den Arzt einen Narren, weil er etwas ganz Vergebliches versuche. An dieses Schema knüpfen sich ernste und komische Anspielungen auf Personen und Ereignisse. Die Form ist halb dialogisch, halb scenisch, und so war man denn auch auf diesem Wege, ohne daß das Volksdrama und die Schulkomödie nothwendig vorangehen mußten, wieder an der Schwelle des Schauspieles angelangt.

Dieses protestantische Kampfdrama fand äußerst zahlreiche Bearbeiter, die bald in allegorischer Weise die feindlichen Principien einander gegenüberstellten, bald auch den allgemeinen Streit an persönliche Satiren anknüpften. Am meisten haben sich in dieser Gattung Frischlin und Naogeorg berühmt gemacht, auf die wir noch zurückkommen. Die italienischen Dichter Ariost, Trissin, Macchiavell übertrugen aus Terenz und Plautus die Kupplergeschichten mit den leichtsinnigen Jünglingen, den geizigen Alten und den betrügerischen Knechten; dennoch mochte das Volk für seine burlesken Possen nicht ihre Commedie erudite eintauschen. Was hätte man dort zu dem Schauspiele unserer Humanisten gesagt, welches von Gelehrsamkeit und bitterem Ernste strotzte.

Eine dritte Gattung war harmloser. Mochte man eine Erinnerung an die alten Mysterien festhalten, oder überhaupt von dem Wunsche geleitet werden, die erbaulichen Geschichten des alten und neuen Testamentes in einer beliebten Form auszubreiten und sowol der Jugend als dem Volke statt des Terenz, den man trotz aller Empfehlungen doch immer auch mit Kopfschütteln aufnahm, eine würdigere Nahrung darzubieten: Gottsched's Sammlungen zeigen, daß kein Drama fleißiger angebaut wurde als das biblische. Die Humanisten gingen voran. Frischlin hatte den Einfall, dem profanen Terenz einen biblischen an die Seite zu setzen. Der Eunuch sollte in Joseph und Potiphar, die Adelphi in Joseph's Brüder, der Heautontimorumenos in den trauernden Jacob übergehen, die Hecyra sich in die Ruth verwandeln. Sein unruhiges Leben hinderte ihn an der Ausführung und er beendigte nur Rebecca und Susanna. Von Naogeorg erhielt man einen Haman, Jeremias, Judas Ischarioth, von Joh. Bitter einen Joseph in Aegypten

---

[1] Erhard, III, 31.

1583 ꝛc. Auf diesem Gebiete waren die Schulrectoren und die Geistlichen zu Hause. Man begann für diese Dramen die deutsche Sprache vorzuziehen, und das bequemere Mittel erleichterte das Geschäft. Hier knüpften auch die Volksdichter an, welche durch den Meistergesang auf die Behandlung solcher Stoffe vorbereitet waren. Das Passionsdrama verjüngte sich. In unabsehbarer Reihe folgen einander die Historien von der Weltschöpfung an, die Evangelien, die Apostelgeschichte u. s. f. bis zum jüngsten Gerichte.

Begebenheiten aus der weltlichen Geschichte wurden seltener dargestellt, doch fehlt es nicht an einzelnen Beispielen. Einen älteren halb mythischen Stoff erwählte sich Frischlin in seiner Hildegardis [1]), deutsch 1581 von Frau Wendelgart, Kaiser Hennigs des ersten aus Sachsen Tochter und ihrem Gemahel Graf Ulrich von Binckern, was sich von 915 und 919 mit ihnen zugetragen. Cramer behandelte den sächsischen Prinzenraub, Plagium 1593, Locher (Philomusus † 1528), der Uebersetzer von Brant's Narrenschiff, den Krieg der Franzosen gegen Neapel 1495, die Unternehmung der christlichen Fürsten gegen die Türken und Andere Anderes.

Der großen Mehrzahl nach sind diese Dramen nur aus Gottsched nach ihren Titeln bekannt. Indessen würde auch eine nähere Kenntniß vermuthlich keine wichtigen Resultate geben, wenn man ermitteln wollte, in wie weit sich die Verfasser über das Wesen des Dramas Aufklärung verschafft. Wir würden immer nur erfahren, in welchem Grade die äußere technische Gestaltung von den alten Dramatikern abhängig gewesen. Wie enge sich Einzelne an Terenz anzuschließen suchten, zeigen die Titel. So liest man bei Gottsched unter dem Jahre 1631: Pomeris, Tragico-Comoedia nova de Pomeride a Castlevio afflicta, et ab Agathandro liberata. Acta ludis Apollinaribus, VI Kal. Febr. Anno III. Olympiados DCII. Egit Philalethes, modos fecit Parrhasiastes, tibiis Swantevorianis.

Wichtiger ist jedenfalls der kleine Rest von Dramen, deren Stoffe aus dem Novellenschatze des Volkes entlehnt sind, oder, wenn sie frei erfunden wurden, demselben entsprachen. Auf eine erfreuliche Weise verknüpft sich hier die klare Auffassung einer tiefsinnigen Fabel mit der Empfänglichkeit für die Gebilde der Phan-

---

[1]) Vgl. Grimm, „Deutsche Sagen", No. 437. Bei Frischlin ist Hildegard die Gemahlin Karl's des Großen und sein Halbbruder Taland spielt die Rolle des Golo. Die Sage entspricht der Fabel von der Genovefa, doch fehlt die liebliche Idylle von ihrem Schmerzenreich.

tasie. So ist von Tieck mit Recht der Hecastus eines unbekannten Humanisten, der auch Aristophanes benutzte, als ein ausgezeichnetes Werk hervorgehoben [1]). Der reiche Mann empfängt von dem Legaten des höchsten Richters eine Vorladung. Niemand will ihn in den Tod begleiten, nicht Freunde, Gattin, Söhne, Diener, welche er alle mit Güte überhäuft. Auch Plutus in der Geldtruhe bleibt bei seiner Art, von Einem zum Andern zu wandern, bis endlich Virtus und Fides, die Freundinnen seiner Jugend, ihm nahen und dem Tode den Stachel nehmen, der Hölle den Sieg entreißen. Das lateinische Original ist verloren gegangen, doch gibt es Bearbeitungen von H. Sachs und Anderen. Als ein Seitenstück mag ein anderes Drama erwähnt werden, das zwar nicht lateinisch verfaßt ist, aber mit vielen anderen deutschen in dem Bildungskreise der Humanisten liegt und nicht zu der Volksbühne gehört, sondern nur zu ihr überleitet. Nach einer alten Novelle [2]) melden sich drei Jünglinge zu dem Erbe eines Verstorbenen. Sein einziger Sohn war seit Jahren in der Fremde; jeder von jenen will der ächte sein. Der Richter befiehlt, die Leiche aufzustellen; wer das Herz trifft, kommt in den Besitz. Die ersten beiden schießen fehl, der dritte legt unter Thränen den Bogen aus der Hand. Diese Fabel hat M. Rinckhart in seinem Eislebischen christlichen Ritter 1613 ähnlich benutzt, wie Lessing jene von den drei Ringen. Pseudopetrus und Johann aus der Schweiz sind zum Schusse bereit, doch Martin aus Eisleben verwirft in kindlichem Gefühle den Vorschlag und erhält die Krone. Zu solchen symbolischen Umdichtungen benutzte man auch die alte Mythologie. Oben erwähnten wir das Labyrinth von Zwingli; wegen der dramatischen Form mag hier das Iudicium Paridis 1502 von Locher angeführt werden. Es handelt de triplici hominum vita, de tribus deabus, quae nobis vitam contemplativam, activam et voluptariam repraesentant, et quae illarum sit melior tutiorque [3]).

Von komischen Dramen, welche nach Volksnovellen entworfen sind, will ich die anführen, welche wol allen den Rang abläuft: ich meine des Heyneccius aus Borna Hansoframea sive Momoscopus 1581, deutsch von ihm selbst 1582 [4]). Hans Pfriem oder Meister Kecks, ein Fuhrmann, kommt ins Paradies und erhält

---

[1]) „Deutsches Theater" (1817), I, XIII.

[2]) Herolt im Promtuar. exempl., Gesta Rom. von Gräße, Cap. 45.

[3]) Erhard, III, 190.

[4]) Der Inhalt ist mir nur aus Meister's „Beiträgen" bekannt.

Erlaubniß, daselbst zu bleiben, wenn er sich hütet, irgend etwas zu tadeln. Er sieht hier Leute, die gleich den Danaiden mit Gefäßen ohne Boden Wasser schöpfen, und Aehnliches. Doch begnügt er sich mit stiller Verwunderung. Als er aber einen Fuhrmann findet, welcher, um einen Wagen aus dem Kothe zu ziehen, vorn und hinten zugleich Pferde anspannt, kann er sich, als der Sachen wohl kundig, nicht halten, den Gesellen zu schelten. Sofort wird Petrus abgesandt, um Hans Pfriem aus dem Garten zu weisen. Dieser hofft, mit zwei unschuldigen Worten die Strafe nicht verdient zu haben; denn Petrus selbst bleibe ja im Himmel, obgleich er den Herrn verrathen. Petrus entfernt sich schweigend. Nach einander erscheinen nun Paulus, Moses und Magdalena; der Fuhrmann will immer nicht gehorchen, da dem ersten die Verfolgung der Christen, dem andern sein Unglaube und Magdalenen nicht ihre Jugendsünden behalten sind. Endlich schickt Gott der Herr die unschuldigen Kindlein. Gegen sie kann H. Pfriem keine Anklage vorbringen. In der Noth besteigt er aber einen Baum und schüttelt Aepfel. Die Kinder vergessen ihren Auftrag und man muß den Sünder schon lassen, wo er so gerne ist.

Diesen ebenso lieblichen wie sinnreichen Schwank erzählten auch Luther und Andere in ihren Predigten. Die Wahl solcher Stoffe war gewiß verdienstlich; das poetische Talent und die dramatische Einsicht werden jedoch richtiger nach den freien Erfindungen beurtheilt. Wie gewöhnlich belebte die Erbitterung der persönlichen Satire den Witz. Berüchtigt ist die Monachopornomachia des S. Lemnius gegen Luther und seine Freunde 1530, der man in ihrer Sphäre einen poetischen Schwung nicht absprechen kann [1]). Viel Aufsehen machte auch der erste dramatische Versuch Reuchlin's trotz seiner matten Erfindung. Die Rache des Augustiners Holzinger hatte ihn nach Heidelberg vertrieben. Er schrieb hier seinen Sergius sive Capitis caput. In einer muntern Gesellschaft reicht Jemand den nackten und hohlen Schädel des Sergius wie eine Reliquie herum und einfältige Leute füllen ihn mit Opfern. Unterdessen ward Sergius nach allen Eigenschaften jenes Augustiners geschildert. Dalberg hinderte die Aufführung und Reuchlin schob eine unverfängliche Komödie unter [2]).

---

[1]) Vgl. über die äußerst seltene Schrift und den ärgerlichen Streit Gottsched „Nöth. Vorrath", II, 192; Lessing, IV, 69, und Flögel, „Geschichte der komischen Literatur", III, 238.

[2]) Meiners' Lebensbeschreibung, I, 62.

Wenn man unsere deutschen Fastnachtspiele durchläuft, kann man sich nicht verbergen, daß Betrug und Zoten, Verschmitztheit, Buhlerei ꝛc. auch in unserm Volksleben einen breiten Boden gewannen und daß der Verbreitung des römischen Lustspiels sein obscöner Inhalt nicht in dem Grade entgegenstand, wie man glauben möchte. Demnach muß es auffallen, daß die Humanisten nicht häufiger ihren Terenz und Plautus zu materiellen Nachahmungen benutzten. Einen schwachen Anfang machte Reuchlin in seinem Henno 1497 [1]). Der Bauer nimmt seiner Elsa einen heimlichen Schatz von acht Dukaten. Dromo soll ihm dafür Tuch zum Rocke kaufen. Die Frau entdeckt ihren Schaden. Eine Nachbarin räth ihr, bei einem Astrologen Trost zu suchen. Dieser bezeichnet den Dieb, legt ihm jedoch zugleich so viel Leichtfertigkeit zur Last, daß die ehrliche Elsa doch in dem Bilde ihren Mann nicht erkennen mag. Inzwischen betrügt Dromo den Bauer um das Tuch und den Kaufmann um das Geld. Er antwortet vor Gericht auf alle Fragen mit Ble und wird als Schwachsinniger entlassen. Das letzte Mittel hatte ihm ein Advocat empfohlen, der nun auch mit dem Ble um seinen Sold betrogen wird [2]). Man gibt dem Diener die Tochter und er behält die Dukaten als Ausstattung. Dahin gehört auch von Locher das äußerst seltene ludicrum drama, Plautino more fictum, de sene amatore, filio corrupto et dotata muliere 1502 [3]); ferner die Comoedia nova von Chr. Hegendorf, 1520. Sie ist der Hecyra nachgebildet. Die Buhlerin eines leichtfertigen Jünglings läßt ihr Kind seinem redlichen Bruder überreichen. Der Vater will seinen Liebling von der Schmach reinigen und jener verlorene Sohn läßt sich leicht erkaufen, seine Buhlerin zu heirathen. Mit dieser Komödie habilitirte sich die dramatische Muse in Gottsched's liebem Leipzig und er hat sie daher abdrucken lassen. Frischlin führte in seine Helvetiogermani, um der Jugend einen Spiegel vorzuhalten, einen verzogenen Taugenichts ein, der mit seinem Knechte und einer lüderlichen Thusnelda aus Suevien zu Cäsar's Soldaten ein trauriges Gegenstück bildet. Es fehlt nicht an plumpen Zweideutigkeiten und den gemeinsten Schimpfreden, die vermuthlich der Sprachkenntniß wegen so gehäuft sind. Als Beispiel von künstlerischer Verworrenheit und sittlichem Stumpf-

---

[1]) Abgedruckt bei Gottsched, „Nöth. Vorrath“, II, 142.

[2]) Ein Volksschwank, der auch in G. Wickram's „Rollwagenbüchlein“ (1555) erzählt wird.

[3]) Erhard, III, 198.

sinne, den sicher die Gewöhnung an das römische Lustspiel steigerte, erwähnen wir noch die Stargaris oder der Stadt Stargard Glücks= und Unglücksfälle. Das Drama hat 92 Personen, unter denen Mars, die Furien, Herzog Bogislaus IV., seine Räthe, Hofjunker und Pagen, Dr. Bugenhagen, ein Bürgermeister, ein Herold, die Wollust, Alastor, die Sicherheit, drei betrunkene Bürger, zwei Ehebrecher, ihre Weiber, die Ehebrecherin, ihr Mädchen, kaiserliche und schwedische Obersten nebst ihren Soldaten, die drei Gratien, die Hoffnung, Gottesfurcht, Gerechtigkeit, Klugheit, Mäßigkeit, der Friede, Apollo und die neun Musen. Im dritten Acte traten die Ehebrecher mit den verbuhlten Weibern auf. Es wurde eine nicht ehrbare Unterhaltung geführt, bis die Ehefrauen der Männer erschienen und diese mit Pantoffeln und Spinnrocken verfolgten. Verfasser war der Rector Chr. Prätorius zu Stargard, der dies Drama der Kurfürstin Dorothea von Brandenburg [1]) zueignete und von seinen Schülern vor den versammelten Landständen aufführen ließ [2]).

Das Werthvollste, was man in Betreff der Erfindung entdecken könnte, werden wir bei jenen Novellenstoffen zu suchen haben. Ihre Wahl verräth wenigstens poetischen Sinn. Wollen wir jedoch das Maß von dramatischer Einsicht strenger prüfen, so müssen wir Dramen betrachten, die der Tradition gar nichts verdanken und ganz frei erfunden sind. Wir wählen aus der Gattung des Kampfdramas die beiden berühmtesten Werke, und sie lassen uns leider wahrnehmen, daß man auch nicht einmal die Nothwendigkeit einer dramatischen Fabel erkannte und daß folglich zu den übrigen Stoffen nur ein dunkler Instinct und der glückliche Zufall geführt hatte. Einen ausgezeichneten Ruhm erwarb sich der Pammachius von Thomas Naogeorg 1538 [3]). Den factischen Inhalt kann man mit wenigen Worten erschöpfen. Petrus und Paulus erstaunen über den argen Zustand der Christenheit und möchten, daß der jüngste Tag erscheine, doch Christus gestattet den Aufruhr, damit sich der Weizen von der Spreu scheide. Kaiser Julian hat die Taufe genommen und läßt den Religionsfrieden verkünden, doch der Papst

---

[1]) Also nicht vor 1668. Gottsched verzeichnet es unter 1650.

[2]) Im „Prisc. vap.", einer Schulkomödie, meint Corydon, daß das Alter seine Frau nicht vor Ausschweifungen schütze, denn vetus corium multo majori indiget adipe etc.

[3]) Ueber seine anderen Dramen vgl. Flögel, „Geschichte der komischen Literatur", III, 293.

Pammachius hindert die Ausführung. Er ist des Christenthumes, welches Demuth und Entsagung bis in den Tod fordere und doch im Jenseits nur eine zweifelhafte Entschädigung darbiete, von Herzen überdrüssig. Sein Rath Porphyrius bestärkt ihn in dem Streben nach Reichthum, Ueppigkeit und Macht. Julian, der hinzukommt, erschrickt über ihre hierarchischen Ansprüche. Inzwischen versammelt Satan seine Statthalter und Diener Planus, Stasiades, Chremios, Dromo. Nach der Weise des Faustmythus geben sie Rechenschaft von ihrem Tagewerk: Sektenspaltung, Bauernkriege und alle Gottlosigkeit wuchern unter ihrer Pflege. Der Papst und sein Rath erscheinen. Man verständigt sich bald und Pammachius empfängt von Satan die dreifache Krone; man trägt ihn auf den Schultern und küßt ihm den Fuß. Dieses neue Evangelium wird ausgerufen und die Völker huldigen, wie von Wahnsinn ergriffen. Bald thront der Papst im vollsten Glanze zu Rom. Das Volk betet ihn an und auch der Kaiser, den sein Rath vergebens zu ermuthigen sucht, nimmt das Reich zu Lehen. Satan feiert den Triumph durch ein sybaritisches Gastmahl. Inzwischen erscheint Christus wieder mit den Aposteln. Er lenkt ihren Blick auf die Elbe, die von Böhmen herauf immer wachsend durch die sächsischen Länder ins deutsche Meer hinströmt. Dies ist die Straße des Heils und die überall verfolgte Wahrheit findet in Sachsen ein Asyl. Teufel und Papst mit den Schmausenden werden plötzlich benachrichtigt, daß ein Aufruhr gegen sie losbreche. Sie rüsten sich, die ganze Welt steht in Brand. Damit schließt der vierte Act und den fünften, sagt der Dichter, sehen wir am jüngsten Tage. — Dies Beispiel zeigt uns deutlich den Charakter, welchen das Kunstdrama in seinen Anfängen zu haben pflegt. Jene Fabel hat keine Handlung, sondern sie umfaßt nur eine Reihe von Vorgängen. Es handeln nicht Personen, sondern es spricht das personificirte Abstractum, Pammachius ist nicht der Papst, sondern das Papstthum, Julian das Kaiserthum 2c. und so erscheinen auch Veritas und ihre Dienerin Parrhesia sogar ohne die Individualität des Eigennamens. Die Ansprüche des Volkes auf eine plastische Veranschaulichung waren bei diesen Dramen so gering, wie das poetische Interesse überhaupt; Werth und Wirkung beruhen vielmehr auf der getreuen Zeichnung des Papstthums und die langen Reden, in welchen das hierarchische System mit seinen Irrlehren und Mißbräuchen, die Geldsucht, die Ueppigkeit, die Anmaßung des Papstes und seiner Legion geschildert werden, sind der eigentliche Kern des Spieles. Mit einem Worte, das Drama befindet sich in dem Stadium der Allegorie.

Nicht einen höheren, wenngleich einen anderen Charakter hat das Phasma, hoc est Comoedia posthuma, von Frischlin 1592. Es scheint Vortheil zu bringen, daß die Hauptpersonen sämmtlich historisch sind, gleichwol gibt es keine Verwickelung, keine Auflösung, überhaupt nicht einmal einen bestimmten Vorfall, von welchem aus sich Charaktere und Ansichten entfalten, sondern wir erhalten nur eine Reihe von Disputationen. Zwingli fertigt einen Mönch und eine Nonne ab, welche klagen, daß die schönen Tage für sie vorüber sind. Luther und Brentz disputiren zu Marburg mit Zwingli und Carlstadt. Die Argumente sind sorgfältig ausgeführt und durchweg mit Schriftstellen belegt. Dann beschließt Pius IV. mit Campegius und Hosius zu Trident die Verdammung der neuen Lehre. Luther und Brentz erleben es, daß die Sektirer ein klägliches Ende nehmen, da Carlstadt durch eine Erscheinung geschreckt in drei Tagen gesund und todt ist, Zwingli ferner in der Schlacht fällt und seine Leiche minutatim zerrissen wird. Auch hier tritt Christus mit Petrus und Paulus auf. Sie disputiren mit dem Papste, der sich ihnen als unberufener Erbe aufgedrängt. Endlich eröffnet Christus einen Gerichtstag mit seinen Beisitzern. Der Papst und seine Freunde, Zwingli und Carlstadt, alle versuchen eine Rechtfertigung; Schwenckfeld muß aus seinen Schwärmereien erwachen, den Bauer Meliböus schützt nicht seine Unwissenheit: immer wieder heißt es: in ignem aeternum. Frischlin entschuldigt sich, daß sein Lustspiel so ernsthaft ende, doch würden alle gute Christen im Himmel Freude genug haben. — Auch dieses Drama will also nicht ein poetisches Erzeugniß sein, sondern eine Streitschrift. Man dachte mehr darauf, die Zuschauer zu überzeugen, als zu unterhalten. Für die, welche nicht Latein verstanden, verwandelte sich das Drama freilich in ein ganz unlebendiges Bild, da eben nichts geschieht und allein geredet wird; doch sorgte Frischlin einigermaßen dadurch für das Verständniß, daß er den Acten deutsche Prologe und deutsche Argumente vorsetzte. Das Phasma hat eine besondere Scena germanica eingelegt, die gewählt scheint, um dem niederen Volke den anschaulichsten Beweis von der Verirrung des Papstthums zu geben. Maria beklagt sich nämlich bei Christus über schamlose Verleumdungen; die Aebtissin Beatrix lief mit lüderlichen Mönchen fort, und die Gottesmutter, sagt man, versah 20 Jahre ihre Stelle; einer Nonne habe sie bei der Entbindung geholfen und das Kind entfernt; zwei Bischöfe habe sie geküßt, einen geheirathet; einem alten Pfaffen die Hosen geflickt, einen Blinden mit ihrer Milch geheilt, einen Kranken ge-

säugt, mit einem Mönche unter der Decke gelegen, und der Papst habe diese entsetzlichen Lügen, von denen allerdings einige in den Exempeln und Legenden vorkommen, beglaubigt. Von den übrigen acht Dramen Frischlin's sind nur noch zwei frei erfunden, doch entbehren sie ebenso der Handlung [1]. Im Julius redivivus, der sich sonst durch eine sinnvolle Ausführung empfiehlt, kommt Cäsar mit Cicero auf die Oberwelt, um die Verwandlung Deutschlands zu bewundern. Der Anbau des Landes, die mächtigen Städte und die großen Erfindungen der neuen Cultur machen auf sie einen erschütternden Eindruck. Cäsar interessirt sich vornehmlich für Flinten, Kanonen, die neue Taktik und die Verfassung, Cicero für die Bereitung des Papieres, den Bücherdruck (hier durch Faust erfunden) und die Literatur, mit deren Trägern in allen Zweigen er von Eobanus Hessus bekannt gemacht wird. Ein Savoyarde, der den Deutschen als Krämer, freilich auch als Sittenverderber, und ein Italiener, der ihnen als Kaminfeger dient, scheinen eingeführt, um die Größe Deutschlands zu heben. Der eine spricht französisch, der andere italienisch, um den Römern die Reste ihrer alten Sprache zu zeigen. Im Priscianus vapulans wird den Philosophen, Juristen, Medicinern und Theologen der alten Schule Gelegenheit gegeben, sich in ihrer verdorbenen Handwerkssprache zu äußern. Priscianus kommt jedesmal hinzu und beschuldigt sie, daß sie ihn schlagen und verwunden. Da sie ihm nichts thun, so halten sie ihn natürlich für toll. Die beständigen Klagen des alten Grammatikers sind äußerst ermüdend, besonders da sich jener Witz, daß er nur figürlich von Schlägen spricht, während man ihn anders versteht, durch alle fünf Acte hinzieht. Endlich erscheinen Erasmus und Melanchthon. Der liebliche Balsam ihres reinen Lateins heilt seine Wunden und es wird ihm möglich, die Barbarei, die er hat einschlucken müssen, aus den Eingeweiden zu schaffen. Der Kern des Stückes ist disce grammaticam. Von dem Witze und der Grazie des Aristophanes, den Frischlin ins Lateinische übersetzte, möchte nicht viel zu entdecken sein.

Das neulateinische Drama sollte nach seiner natürlichen Stellung zwischen dem Antiken und der Volksbühne vermitteln. Viele Stücke

---

[1]) Die pars scenica der poetischen Werke 1589 enthält sechs Komödien: Rebecca, Susanna, Hildegardis, Julius redivivus, Priscianus vapulans und Helvetiogermani; ferner die zwei Tragödien Venus und Dido. Den Namen der Komödie führen jene sechs Dramen wol hauptsächlich deshalb, weil sie in der Sprache des Terenz verfaßt sind.

wurden übersetzt, manche von den Verfassern selbst; aber ein nachhaltiger Einfluß war schon deshalb nicht möglich, weil es, Alles in Allem betrachtet, viele Verse gab, doch keine Poesie. Demnach hatten selbst die Uebersetzungen der alten Dramatiker ein näheres Verhältniß zum Volke. Wir wollen die wichtigsten anzeigen, doch müssen wir auch hier vorausschicken, daß dies weniger deshalb geschieht, weil eine dramatische Bildung auf die Volksbühne übertragen ward, als vielmehr weil die Art, wie die Poesien des Alterthums ausgewählt und aufgefaßt wurden, bemerkenswerth ist. Wir wählen diesmal die chronologische Ordnung.

Die alte Bearbeitung von dem Eunuch und dem Heautontimorumenos, welche Gottsched im Manuscript aus der Zwickauer Schulbibliothek empfing, war keine Uebersetzung. Sie scheint indessen wirklich zur Aufführung benutzt zu sein, doch behandelte man dann das erste Drama wie eine Reihe von lebenden Bildern. Die Personen traten auf die Bühne, sprachen aber meistens nicht, sondern standen da wie die stummen Figuren der Holzschnitte; inzwischen trat ein Knabe auf, um ihren Charakter und die Vorgänge zu schildern. Im zweiten Stücke sprechen die Personen selbst, doch ist, wie es scheint, nur ein kurzer Auszug dialogisirt. Eine wirkliche Uebersetzung ist dagegen der Eunuch von Hans Nythart, Bürger zu Ulm 1486. Einige Zeilen aus der ersten Scene mögen uns in jene dürren Anfänge versetzen [1]):

Phädria. Was thun ich nun? Wird ich auch noch nit gan, so ich unbegerend (ultro) bin berieffet? Oder will ich mich also stellen, daß ich der Buhlerin Schmachheit nit verdulde? Sie hat mich usgeschlossen. Sie berieffet mich wieder. Werd ich wiederumb hingan? Nain — ob sie mich flehnete (obsecret).

Parmeno. Bei Hercle, so ist nuntz fordrer noch stercker, ob du das thun mocht. Aber wirdest du das anfahen und nit wißlich volbringen, so Du es nit erleiden mocht; in ungemachten Friede wirdest unberieffet zu ir kummen, erzäigende sie lieb haben — und din abwesen nit mügen erleidenn: dann ist es beschehen, du bist verdorbenn, sie wird dich verachten, wann sie dich überwunden sicht.

Phädria. Darum solt du aber und aber gedenken, dywil die Zyt ist.

Parmeno. Herr, welche Ding nit Rat, noch Maaß in yn haben, die macht (magst) du durch Rat nit regieren. In der Lieb sind diese Laster alle: Schantwort, Arckwon, Veintschaft, Fridsatz

[1]) L. Meister, „Beiträge zur Geschichte ꝛc.", I, 192.

(Aussöhnung), Krieg, dann wider Frid. Willt du die ungewissen Ding durch Vernunft gewiß machen, so wirstu nit mer thun, wann daß du flyßig syest, wie du mit Vernunft mügest unsinnen (insanias). Und da du nun zorniger mit dir selbst betrachtest: solt ich die? die den? die mich? die nit? laß nun, ich wolt lieber sterben. Sie muß entpfinden, was Manns ich sye. Bei Herkle, diese Wort alle wirt ain falsches Zehrlin, das sie die Ougen reibende kum mit Gewalt herustrucket, gestillen. Und wirdest dann dich selber schuldigen und zu Buß erbieten.

Der erste vollständige Terenz erschien 1499. Nythart's Eunuch ist mit unbedeutenden Abweichungen in ihn aufgenommen und das Uebrige zeigt dieselbe Unbeholfenheit. Es fließen vollständige lateinische Constructionen ein, wie ich schätze also werden sprechen den Vater opinor dicturum patrem. Viele sehr gewöhnliche Ausdrücke sind gar nicht verstanden. Es heißt z. B. quid exsequar was werd ich ausfolgen, operam dare Fleiß geben, paululum obsoni ein wyntzig Schlaftrunckes, quasi necesse sit, si huic non dat, te illam uxorem ducere, als wäre noth, wenn ers dem nicht giebt, dich zu einer Hausfrauen führen ꝛc. Zu diesen Greueln kommen zahllose Druckfehler. Jeder Scene ist ein Holzschnitt beigegeben. Die Figuren stehen leblos mit gesenktem oder seitwärts erhobenem Kopf und schwebender Hand, und die Gesichter haben alle die gutmüthige Beschränktheit der Heiligenbilder. Selten entdeckt man ein Lächeln oder einen lebhaften Gestus.

Den ganzen Terenz bearbeitete auch Valentin Boltz von Ruffach 1539, ebenfalls leider aufs Trefflichste referirend. Gottsched findet ihn weit gewandter; doch zeigt ihn die in Meister's Beiträgen abgedruckte Stelle ebenso roh wie seine Vorgänger. Sie fühlten ihre Unverständlichkeit und fügten Glossen hinzu, welche den Text etwas deutlicher umschreiben. Die Andria von Joh. Agricola aus Eisleben 1544 scheint nur für die Schule gemacht. Er beginnt: Poeta dieser Fabeln Meister, cum primum appulit animum im Anfang, da er ihm hat fürgenommen, ad scribendum Komödien zu beschreiben, credidit, hat ers nicht anders gemeint, dari sibi ihm sei befohlen und aufgelegt, solum id negotii allein darauf am meisten Gedanken und Fleiß zu legen, ut placerent daß sie nicht mißfallen sollten, populo euch allen lieben Herren, quas fabulas fecisset seine Bücher, die er gemacht und gedichtet hätte.

Boltz versprach seine Uebersetzung, wenn man sie zur Aufführung benutzen wollte, zu reimen. Dies wäre ohne Zweifel in einer Hinsicht von Nutzen gewesen, da der Reim eine wörtliche Ueber-

tragung unmöglich machte und der Verfasser sich des Rechtes, verständlich zu reden, ungehindert bedienen konnte. In dieser Weise hatte schon 1535 der Magister Heinrich Ham die Andria und den Eunuch bearbeitet. Indessen zeigen wenige Verse, daß der freiere Gang eine völlige Umschmelzung bewirkte. Pamphilus stellt sich (Andr. II, 5) auf Davus' Rath bereit, sich von dem Vater die Gattin wählen zu lassen. Der Vater ist überrascht, da er eine Weigerung vorausgesehen und gewünscht hat.

Pamph. Neque istic, neque alibi tibi erit usquam in me mora.
Dav. Ommutuit.

Diese wenigen Worte lauten bei Ham:

Pamph. Ja lieber Vater, das soll sein,
Schickt Ihr uns nur gut Bier und Wein.
(Heimlich zu Davus:)
Und wenn mich nun der Teufel beschieß,
Und er die Petz herführen hieß
Und ließ mirn schmieren an die Hand?
Schau Dave, wie wir sind ang'raunt,
Ich hab's gesagt mit freiem Muth,
Es mag nun werden bös odr gut.

Dav. Ach schweig, lieber Herr, was gelt,
Er wußt nicht, was er sagen söllt,
Da er von dir die Red vernahm
Und ging davon in großer Scham.

Wir haben nun die Schulversion, die treue prosaische Uebertragung und die gereimte Umschreibung kennen gelernt; unter diese Gattungen mögen sich alle die zahlreichen Uebersetzungen bringen lassen, welche ohne Unterbrechung bis in das folgende Jahrhundert fortgehen. Da die Verzeichnisse weder bei Ebert, noch bei Gottsched und Degen übereinstimmen und vollständig sind, will ich eine Zusammenstellung hinzufügen. Man darf annehmen, daß die gereimten Bearbeitungen immer auch zur Aufführung bestimmt waren. Dahin gehört eine deutsche Hecyra, welche durch Dr. J. Muschler 1535 (?) auf dem Rathhause zu Leipzig gespielt wurde; ob sie von ihm verfaßt ist, läßt Gottsched unbestimmt. Am beliebtesten waren von Terenz die Andria und der Eunuch. Beide wurden von Cl. Steph. von Buchaw 1554, der Eunuch von Josua Loner 1586 und die Andria von Mich. Babst von Rochlitz 1590 übertragen und zwar sämmtlich in Versen. Von dem letzteren führt Ebert eine Uebersetzung des ganzen Terenz an 1596, Gottsched kennt außer der Andria nur eine Rithmologia in die sechs Komödien T.,

darin eines jeden Actus und Scenä summarischer Inhalt neben vielen nothwendigen Lehren der Jugend zum Unterricht 1590 und 1596. Den ganzen deutschen Terenz in artigen und künstlichen Reimen von Joh. Episcopius setzt Gottsched in das Jahr 1566, Ebert erst 1568. In Prosa war in diesem ganzen Zeitraum nichts erschienen als die Schulversion der Andria und des Eunuch von Ste. Riccius 1586 [1]).

Im 17. Jahrhundert beginnt ein neuer Cyklus von Uebersetzungen, die sämmtlich durch Ratich's Reformen im Schulunterricht veranlaßt wurden [2]). Es wird jetzt nicht mehr für die Bühne gearbeitet; man wählt auch nicht mehr Verse, sondern befleißigt sich, bei dem Hinblick auf die Ausbildung der deutschen Sprache, einer fließenden Prosa. Die erste dieser Uebersetzungen, welche „zur Lehrart" Cöthen 1620 von der Fruchtbringenden Gesellschaft besorgt wurde, war die beste. Schon 1623 folgten der studirenden Jugend zum Besten, die lateinische Sprache desto besser und füglicher zu erlangen, die sechs Freudenspiele in gute, reine [3]), übliche deutsche Sprache versetzt durch Mch. Meister zu Halle. Die Uebersetzung von Dav. Höschel und Matth. Schenck 1624 und die von Rhenius 1627 kehrten wieder zu dem Tone der eigentlichen Schulversion zurück, die wir bei Agricola kennen lernten. Die freien Umschreibungen und die Verdoppelung des Ausdrucks zeigen, wie eifrig man sich bemüht, den Sinn recht zu treffen und fließend zu reden. Der Geschmack scheint indessen nicht viel feiner geworden. Riccius übersetzte aus dem Eunuch (II, 3): quodnam quaeso hercle doch um Gottes willen, was ist das für ein Geschenke, obsecro ich bitte dich um Gottes willen, illumne inhonestum hominem will er ihr den unflätigen Laur schenken, quem mercatus est heri den er gestriges Tags gekauft hat, senem welcher ein alter Hund ist, mulierem und ein rechter weibischer Kerl ist. — Dem entspricht bei Höschel und Schenck Folgendes: Hem sehe einer, repudiatus nachdem man mich hat ausgesetzt oder (genug verkleinert, verachtet und ausgericht hat) geschupfft; repetor so kommt man wieder an mich, quamobrem wie wollt es anders zugehen. Von Rhenius' unglücklichen Versuchen in elegantem Deutsch gaben wir bereits oben bei Cicero ein Beispiel. Wir müssen solche Stellen

---

[1]) Die Andria von Lymberger, welche Gervinus (III, 76) mit 1614 bezeichnet, gehört wol nicht in diese Periode, da Gottsched sie unter 1674 anführt.

[2]) Vgl. K. v. Raumer, „Geschichte der Pädagogik", II, 21.

[3]) Bei Gottsched steht unrichtig in gute reim.

im Gedächtniß behalten, wenn wir das Verdienst des Opitz, welcher von allen diesen Naivitäten frei ist, richtig schätzen wollen. Mehr gerühmt wird der Terenz des Ratichianer Joh. Kromayer, Superintendenten zu Weimar 1626 [1]), ebenfalls in Prosa, doch behielt die Cöthen'sche Uebersetzung von 1620 den Preis und man fand sie noch 1691 zu einer neuen Auflage geeignet.

Damit war Terenz nach einer ungemeinen Ausbreitung wieder in die Schule zurückgekehrt, von der er ausgegangen. Für die Volksbühne war seine Komik zu matt; sie wurde doppelt gelähmt durch die steife und breite Sprache der Uebersetzer, doch mochte man immer noch an der complicirten Fabel und an der bunten Welt seine Freude haben. Alles ward jedoch in Schatten gestellt durch Plautus. Seine Menächmen und die Bacchides in der Uebersetzung von Albrecht von Eyben 1511 sind das Höchste, was diese ganze Seite der Literatur darbietet. Wiederholte Auflagen und die Benutzung der Menächmen von H. Sachs und J. Ayrer beweisen, daß diese Aussaat zu keimen begann, und wäre ein entschiedener Einfluß der alten Komödie möglich gewesen, es hätte gewiß nicht jener Schwarm der Terenze, sondern der Plautus des Albrecht von Eyben ihm Bahn gebrochen. Jetzt nützte indessen dieser Fund der Volksbühne sehr wenig. Eybe's Sprache ist nicht nur verständlich, sondern allenthalben sicher und lebhaft. Sie athmet den frohen Muth der Komödie. Er beherrscht seinen Dichter. Nirgends in dem Grade abhängig, daß er Bedenken trüge, was nur dem Römer verständlich war, fortzulassen, ist er in seinen Aenderungen und Zusätzen wieder auch höchst bescheiden. Man kann sich nicht genug daran erfreuen, mit welcher Feinheit er den Volksdialekt des Plautus nachbildet. Für jene Peniculus, Menächmus, Sosicles, Erotium, welche damals die deutsche Zunge kaum nachsprach, hat er seinen Hayntz, seinen Lutz den Fremden und Lutz den Rechten, die Barbe ꝛc. Immer sind ihm Bilder aus dem Volksleben zur Hand; er weiß mit ihnen die fremden Phrasen zu ersetzen, er streut sie ein, auch wo Plautus sie nicht hat. Man wird sich eine Scene aus dem sehr selten gewordenen Buche gefallen lassen und einen Vergleich mit Plautus nicht bedauern.

Bacch. I, 2 emancipirt sich ein munterer Jüngling mit köstlicher Frechheit von der Aufsicht seines Hofmeisters, um den Mädchen Gesellschaft zu leisten. Der Schulmeister Götz straft ihn, wie folgt:

---

[1]) Er ist der Ungenannte bei Gervinus, III, 76. Vgl. Freiesleben's „Nachlese zu Gottsched", S. 24.

Götz. Lentz, ich bin dir lang heimlich nachgangen und hab gewartet, wo du hin willst, und als ich sehe, so möcht ein Karthäuser (Lycurgus) an den Enden verführt werden. Sag bald, wo willst du hin mit solchem Muth, mit diesem Kleid, mit solcher Hochfahrt und mit solchem Umgeug (? pompa).

Lentz. Dahin.

Götz. Wie dahin? wer wohnet da?

Lentz. Es wohnt da Liebe, Wollust, Venus, Freud, Schimpfscherzen, Spiel, süße Red, Halsen und Kussen. (Amor, Voluptas, Venus etc.)

Götz. Was Heiligen sind das, was Gemeinschaft hast du mit solchen verfluchten Heiligen? (cum diis damnosissimis.)

Lentz. Das sein böse Menschen, die frommen Leuten übel reden und du redest auch übel den Heiligen; wahrlich du thust nit recht.

Götz. Ist auch ein Heilig, der da heißet Halsen und Kussen?

Lentz. Hast du das nie gewisst? O Götz, du bist fürwahr ein grob Mensch; ich wollt wähnen, du wärst weiser denn Salomon (Thales), so bist du der größt Narr, der da lebt, und bist so alt und weißt noch nit, wie die Heiligen heißen.

Götz. Wie dem Allem, mir gefällt nit das Kleid, das du anhast.

Lentz. Man hat es nit gemacht, daß es dir gefallen soll, sondern es soll mir gefallen.

Götz. Du spottest mein; ja und hättest du zehen Zungen, so sollt du doch stillschweigen deinem Schulmeister.

Lentz. Sicher Götz, es ist nicht ein jegliches Alter gut zum Schimpf; ich gedenk jetzund mehr, wie ich hab ein guten Koch, der das Mal zubereite.

Götz. O Lentz, ich sehe wol, es ist alle Mühe und Arbeit an dir verloren, was ich dich je Gutes hab gelehrt.

Lentz. Da hab ich (auch) mein Müh verloren, dir zuzuhören, so du dein Müh hast verloren, mich zu lehren; dein Lehrung ist weder dir noch mir zu nutz kommen.

Götz. O du verfluchtes Mensch!

Lentz. Schilt mich nit, Götz; schweig still und geh mit mir zu den Frauen.

Götz. Sieh ein Mann zu, du heißt mich Götz und nit Schulmeister?

Lentz. Es ist nit ziemlich, so ich bei den Frauen bin und halſ und kuß sie, daß du gegenwärtig seiest als ein Schulmeister, sonder als ein Götz und gut Gesell.

Götz. Wird das dein Mahl sein, Halsen und Kussen?
Lentz. Ich hoff es, aber es steht zu Gott.
Götz. Und wirst du bei dir haben deinen Buhlen?
Lentz. Ja, so du es sehn wirst, wirst du es glauben.
Götz. Wahrlich, es geschicht nit; ich laß es nit zugehn; ich will es deinem Vater offenbaren.
Lentz. Thu das nit, Götz, willst du dich hüten vor Uebel.
Götz. Wie sagst du, hüten vor Uebel?
Lentz. Ja, ich bin deiner Ruthen entwachsen (iam excessit mihi aetas ex magisterio tuo).
Götz. O Höll (barathrum), wo bist du, daß du mich nit verschlingest! ich hab länger gelebt, dann mir lieb ist rc.

Die Menächmen wurden nochmals 1570 von Jon. Bitner übersetzt, damit man sähe, daß des hochverständigen Plauti Komödien viel ein ander Werk seien, als die Menächmen von H. Sachs, der die fürnemsten Schimpfreden, lästerlichen und wunderlichen Irrthumb und schönsten Sprüch und Lehr vergißt und auslaßt, welche doch der Komödie ein rechte Gestalt, Schein und Glantz bringen. Sonst sind von Plautus nur noch die Aulularia in Reimen durch Joachim Greff von Zwickau 1535 (nach Lessing nicht mißlungen), ferner die Captivi durch Heyneccius 1582 und der Amphitruo durch Wolfhart Spangenberg 1608 übersetzt [1]). Die griechischen Dramatiker mußte man in naturgemäßem Gange sich erst durch lateinische Nachbildungen näher rücken. Für Aristophanes war vornehmlich Nic. Frischlin thätig. Deutsche Uebersetzungen von einzelnen Stücken mag es gegeben haben, da die Nachahmungen von H. Sachs und J. Ayrer darauf hinweisen. Sonst sind die Nubes von Fröreisen 1613 als der einzige Versuch vor Goldhagen (seit 1767) bekannt. Sie wurden zu Straßburg aufgeführt, doch scheint die deutsche Uebersetzung nur die ersten Scenen vollständig gegeben zu haben. Von Euripides sind nur zwei Dramen übersetzt, die Iphigenia Aul. durch jenen bei Terenz genannten Pastor Mich. Bapst von Rochlitz 1584 und die Hecuba durch Wolfh. Spangenberg. Der letztere übersetzte auch 1608 den Aias des Sophokles nach dem Latein des jüngeren Scaliger, dessen Aiax lorarius 1587 zu Straßburg mit artigen Zusätzen agirt worden [2]). Sonst wagte man sich an die griechischen Dramatiker und auch an Seneca nicht vor dem Ende des 18. Jahrhunderts, und nur Opitzens Antigone und Troja-

---

[1]) Lessing, X, 187.
[2]) Gottsched, „N. Vorrath“, I, 164.

nerinnen liegen dazwischen, zu deren Würdigung man eine Stelle aus Spangenberg's Aiar im Auge behalten mag:

Jetzt seh ich o Ulysse mein,
Wie du oft so weidmännisch fein
Der Spur nachgehst und sorgsam bist
Vorzukommen des Feindes List.
Ich treff dich recht an hie im Feld
Bei des Ajacis Schiffsgezelt
In der Armaden Hinterhalt,
Da seh ich, wie du dergestalt
Nachgründest und nimmst wohl in Acht
Die Fußtritt, so erst sind gemacht. rc.

Sechzehntes Capitel.

Hans Sachs. Auch der Bürgerstand bildet sich an der alten Literatur. Der sittliche Gehalt in den Dichtungen des H. Sachs. Der Umfang seiner Lectüre. Seine Poesie ist in allen Gattungen didaktisch. Die epische Richtung: Fabel und Beispiel. Die allegorische: Personification. Die dramatische: das Kampfgespräch (nach Xenophon und Lucian) und das eigentliche Drama. Stoffe aus der alten Literatur. Art der Behandlung. Nachbildung antiker Dramen. Jacob Ayrer und der Verfall der Volksbühne. Ob die Humanisten ein nationales Drama im Keime erstickt oder doch seine Ausbildung vernachlässigt.

Das Fastnachtspiel und Terenz bezeichnen die beiden Hauptäste des Dramas. Beide entspringen von einander unabhängig aus besonderen Quellen; sie laufen nur gleichzeitig neben einander hin. Zwar einzelne Annäherungen konnten nicht fehlen; wie die Humanisten zuweilen eine volksmäßige Fabel aufgriffen, so erhob sich das Volksdrama zur Behandlung ernster und historischer Stoffe: aber von einer Einsicht in den Kunstbegriff der Gattung kann nirgends die Rede sein.

Jene relative Erhebung der Volksbühne wird durch H. Sachs (1494—1576) vertreten. Ein Blick auf seine Werke führt uns aber weit über das Drama hinaus und nöthigt uns zum Abschluß der Periode noch einmal die sämmtlichen Richtungen der damaligen Literatur und ihr Verhältniß zum Alterthum zu durchlaufen. Wir haben nämlich weniger die Schriften eines einzelnen Mannes vor uns als die Literatur eines Zeitraums; H. Sachs ist nicht ein Individuum, sondern ein Stand. Der ganze Antheil der Bürger an der damaligen literarischen und ästhetischen Cultur, was sie durch Vermittelung der Humanisten von der alten Literatur an geistiger Aufklärung, an sittlicher Festigkeit, an historischen Kenntnissen,

praktischer Verständigkeit und poetischen Anschauungen erhielten, das Alles würde sich ohne H. Sachs unserer näheren Betrachtung entziehen. Ihm aber war es gegeben, das Vereinzelte in sich zu sammeln, das Unklare mit Sicherheit aufzufassen und der Bildungsmasse, welche nach allen Seiten hin das Wesen und Treiben des Bürgerstandes durchströmte, eine Sprache zu geben. Er versuchte die Receptivität mit der Production zu verbinden und sich so über dem Wasser zu halten. Wie er dadurch selbst seinen Genossen über das, was sie in dunkelm Drange bewegte, zur Aufklärung verhalf und ihnen zur Beherrschung des unermeßlichen Lernstoffes feste Haltpunkte darbot, so besitzen wir in seinen Schriften ein umfassendes Bild von der geistigen Erhebung, für welche sich mit ihm der ganze Bürgerstand empfänglich zeigte.

Auch hier bestätigt sich zunächst wieder die Wahrnehmung, daß das ganze Zeitalter im Grunde keine poetische Bedürfnisse kannte, sondern die überlieferten Reste des dichterischen Ausdrucks nur zur Behandlung von Gegenständen verwendete, die in den Bereich des Verstandes gehören. Man kann daher weder H. Sachs, noch die Meistersänger und den Bürgerstand überhaupt auf die Dauer aus einem ästhetischen Gesichtspunkte zu Ehren bringen. Unsere Wieland und Göthe täuschten sich, indem sie eine Persönlichkeit, die allerdings in ihrer idyllischen Naivetät geeignet war, die Dichter anzusprechen, für einen Dichter nahmen, als ob jeder gute Christ nothwendigerweise auch ein guter Prediger sein müßte. Daher konnte es trotz des Enthusiasmus für H. Sachs zu keiner neuen Ausgabe seiner Werke kommen, und es regen sich nun von manchen Seiten Widersprüche, die uns verleiten könnten, das kleine Capital von wirklich dichterischen Anschauungen und Empfindungen, welches H. Sachs denn doch besaß und mit großem Fleiße anlegte, zu gering anzuschlagen. Wahrer und dauernder ist allerdings das Lob, welches H. Sachs wegen seiner Gesinnung beanspruchen darf. Alle seine Erzeugnisse, welchen Namen sie führen mögen, gehören zur moralischen Didaktik und es ist zunächst auf den Schatz von Lebensweisheit zu achten, welcher für alle der gemeinsame Inhalt ist. Die Sophrosyne, die Gesundheit des Sinnes und des Gefühls, welche ihn selbst veredelt und ihn zugleich antreibt, auf die Veredelung der Zeitgenossen hinzuwirken: dieses stille sittliche Feuer ist die Muse, welche H. Sachs zum Dichter machte. Es wäre mindestens einseitig, wollte man behaupten, daß Alles, was H. Sachs von ächter Humanität in sich trug, durch die vertrautere Bekanntschaft mit der alten Welt in ihm angepflanzt worden.

Denn die Bibel begann seit der Reformation ihre sittliche Macht mit aller Jugendfrische zu entfalten und der deutsche Charakter trieb von selbst in dem neuen Sommer frische Zweige hervor. Wol aber darf nicht übersehen werden, daß jener innige Bund, welchen die Humanisten mit den Reformatoren geschlossen, selbst in der Sphäre des schlichten Bürgers sich wiederfindet. Es eröffnete sich eine wahre Gymnastik der sittlichen Lebensbetrachtung, wenn hier die Meinungen der alten Philosophen einen Vergleich mit den christlichen Lehren forderten, dort wieder die tausend edeln und schlimmen Vorgänge, welche die Geschichtschreiber und die Dichter des Alterthums überlieferten, nach dem moralischen Momente erwogen und auf die Zustände der Gegenwart angewendet sein wollten. Der Blick auf die reiche Lebensentfaltung eines ganzen Weltalters befähigte zunächst den allgemeinen Begriff der Sittlichkeit durch die verschiedensten Verhältnisse hindurchzuführen. Wenn sonst das Lehrgedicht in den Kunstperioden vornehmlich daran leidet, daß es sich von der Erfahrungswelt abwendet und nur reflectirt, so bewirkt hier der Geschichtsstoff des Alterthums, daß die didaktische Volksdichtung stets von dem Concreten ausging und die Mannichfaltigkeit des Factischen brachte von selbst eine solche Fülle sittlicher Ansichten und Lehren hervor, daß in der That kaum Etwas unberücksichtigt bleibt, was in dem Gesichtskreise des Bürgers Raum findet. Es würde vergebens sein, diesen Reichthum erschöpfen zu wollen. Dem Reiche und den Ständen, Geistlichen und Laien, allen Volksklassen, Männern und Frauen, dem Alter und der Jugend ruft H. Sachs, durch die Vielseitigkeit der Beispiele geleitet, in tausend Beziehungen zu: ist irgend eine Tugend, irgend ein Lob, dem jaget nach! Vornehmlich hält er den Blick auf dem Hause fest. Hier weiß er den Segen der stillen Eintracht, des Fleißes und der Ordnung, des weisen Regimentes über Kinder und Gesinde recht fühlbar zu machen. Was uns in allen diesen Dingen so wohlthuend anspricht, das ist vornehmlich der Geist der Zucht. Nach ihm ordnen sich im Gemüthe des Einzelnen die Wünsche und Entschlüsse, nach ihm bestimmt sich der Wechselverkehr in den kleinen und großen Kreisen der Gesellschaft. Trotz ihrer Strenge ist diese Zucht aber weit entfernt von der steifen Ehrbarkeit des späteren Bürgerstandes, vielmehr verknüpft sich mit der Sicherheit eines geordneten Wandels die lauterste Freude am Dasein. Wenn Göthe nach seiner naiven Eigenheit vornehmlich durch die volksthümliche Kraft und Unmittelbarkeit des Schaffens an diesen Sohn der Natur gefesselt wurde, so war es der reine Lebensgenuß, was Wie-

land zu ihm hinzog; denn es mußte dem vergrämten und verwöhnten Culturmenschen die Kunst, auf allerlei Weise glücklich zu sein, als ein beneidenswerthes Gut erscheinen. Erfährt man hier, wie H. Sachs mit rüstigem Jugendmuth die Länder durchwandert, sich bald an der Pracht der Städte und Schlösser erfreut und mit klugem Blick das Treiben der Menschen durchdringt, bald in den einsamen Gebirgen mit weicher Sentimentalität auf die Sprache der Schöpfung lauscht; wie er heimgekehrt, seine Werkstatt, seinen Herd als ein wahrhaft freier und sein eigener Mensch in Besitz nimmt; wie er sich hier an der Feierlichkeit der Singschule erbaut, dort mit munteren Genossen seine eigenen lustigen Fastnachtspiele aufführt, wie er sich dann in den Mußestunden an den Wundern der Vorwelt berauscht, die ihm seine Bücher zuführen, wie er in glücklicher Beschränktheit sich dieses weite Reich der Phantasie unterwirft und in edler Strebsamkeit für seine Mitwelt ausbeutet; wie er ungestört durch die Launen der Kritik, vielmehr mit wachsendem Ruhme rastlos liest und rastlos schreibt, bis ihn das Alter überschleicht; wie er endlich in der Einsamkeit seines Gartensaales, eine weiße Taube an Gestalt und Herzenseinfalt, über seinem mit Gold beschlagenen Buche die späten Lebenstage dahinträumt: so ist dies ein Lebensgang, der Wieland eine aufrichtige Thräne abnöthigte, denn er sah hier gewonnen, wonach er stets gestrebt und was ihm stets entging.

Jener Reichthum der sittlichen Lebensbetrachtung hat nun bei H. Sachs, wie nicht anders zu erwarten steht, sehr oft mehr Breite als Tiefe. Er konnte weder Philosoph noch Historiker sein; daher ist es natürlich, daß er die bedeutendsten Ereignisse und Personen nicht selten nur nach dem kleinsten Maßstabe der Hausmoral beurtheilt. Nicht anders macht er es mit den tiefsinnigsten griechischen Mythen. Ein Orest, der zwischen Vater und Mutter hingestellt, in schauerlichen Kämpfen den Widerspruch zu beseitigen hat, daß er an Der, die ihm das Leben gab, zum Mörder werden, daß er ruchlos handeln muß, um fromm zu sein, ist ihm gar keine ungewöhnliche Erscheinung. Wie komisch wäre es, wenn hinter Aeschylus' Agamemnon oder hinter Shakespeare's Hamlet, wie am Ende seiner Klytämnestra ein Ehrenhold lehren möchte: der Ehemann soll sich häuslich halten, die Frau nicht die Treue brechen, der Priester keine Weiber verführen, der Ehrenmann einen Waisen retten und der Sohn des Vaters eingedenk sein. Wir würden jedoch sehr irren, wenn wir dem Dichter keine weiteren Blicke zutrauten. In dieser Beziehung findet sich bei Gervinus eine meister-

hafte Charakteristik, zu der die Grundzüge aus den voluminösen Schriften des H. Sachs mit großem Scharfblicke und gewissenhaftem Fleiße gesammelt sind. Wir ersehen, wie der Dichter mitten in dem Strudel des Weltwirrwesens feststeht in dem Frieden seiner schönen Stadt, seines Hauses, seines Herzens. Wie er, während Andere durcheinander rennen, erbärmlich klagen, verbittert und ungestüm toben und wüthen, mit klarem Blicke und überlegener Besonnenheit die tolle Wirthschaft durchmißt, ohne an der inneren Kraft und Ständigkeit der Welt irre zu werden. Hier deckt er, mit Luther verbunden, die Entartung des Pfaffenthums auf und die tausend Misbräuche des alten Götzendienstes, dort streitet er mit Hutten für die Rechte des Menschen und des Volkes. Er überblickt den politischen Verfall des Reiches, das Verderben aller Stände, welches ihn herbeiführt: die Tyrannei der Fürsten, die Raubsucht der Geistlichen und des Adels, die Ränke der Juristen, die Frechheit der Soldaten. Er sieht den Bürger selbst dem Truge und aller Ueppigkeit verfallen. Der Bauer, ehemals schlicht, gerecht und fromm, ist nun durchtrieben und verrucht, hartmäulig und ungehorsam. Dem gegenüber entdeckt er zu seinem Erstaunen in der alten Welt so viel gesunden Sinn, so viel sittliche Stärke: da übernimmt er für das Volk die Rolle seines Lieblings, des treuen Eckhart. Tag für Tag forscht er in den Schriften, um dem Volke eine Reihe herrlicher Lebensbilder vorzuführen, um an Anderen die Frevel der Zuchtlosigkeit zu strafen und ihr Ende zu zeigen. Ein Fabius sucht bei ihm das Mittel, mächtig zu werden. Aber Cäsar gesteht, daß dann nicht nach Ehre und Billigkeit zu fragen sei, sondern Gewalt, List und Trug seien die Mittel, die ihn erhoben; doch der Gewinn war ein Leben voll Unruhe und ein früher Tod. Auch Crassus lehrt, man werde nicht durch Frömmigkeit reich, sondern durch Wucher und Betrug. Dafür gehört nicht er, sondern ein Numa, ein Valerius Publicola zu den Männern, welche in Wahrheit Macht und Glück besessen. Wie der Einzelne seinen persönlichen Charakter an den Einzelnen aufrichten sollte, so hebt der Meister für die Städte und das Reich den Gemeinnutz hervor, den Sinn für die Respublica, den Inbegriff aller Bürgertugend. Die Philopömen, welche die Burgen der räuberischen Zwingherren brechen, sind seine theueren Helden und er seufzet mit einem Blick auf den deutschen Adel: o selig wär' auch deutsches Land zu preisen!

Macht dieser sittliche Gehalt in H. Sachsens Schriften einen höchst achtbaren Kern aus, so zwingt uns der Zweck unseres Unter-

nehmens auch die schwächere Seite, die Darstellung, zu betrachten, denn wir haben es weniger mit den sittlichen Einflüssen der alten Literatur zu thun, als mit den künstlerischen Verhältnissen. Noch immer kommt es nicht einmal zur Beachtung mechanischer Formgesetze; viel weniger zu einer höheren Auffassung der antiken Poesie. Man fordert von dem Alterthume nur Stoffe und verwendet sie theils nach ihrem sittlichen Gehalte, theils zur Veranschaulichung einer Lehre. So dienten auch unserem Meister zu seinen didaktischen Zwecken Historia, Mythologia, Fabula und die Sprüche der Alten gar sehr in seinen Kram. Man ist überrascht, wenn man mit einem Blicke die Autoren übersieht, welche H. Sachs gelesen. Beschränken wir uns auf die alte Literatur und wählen wir nur die wichtigsten, so ergibt sich doch eine nicht unbedeutende Zahl. Vorzüglich behagten ihm die Geschichtschreiber, unter ihnen am meisten Plutarchus, sein herrlicher Historiographus, dann Diodor (in der Heidenwelt des Herold 1554) und Livius (in der von Schöferlin und Wittig 1505 begonnenen Uebersetzung), ferner Herodot, Justin, Xenophon, Herodian (alle vier in Boner's Uebersetzung), Sueton (von Polychorius 1535) u. A. Oft sind auch die Genealogia Deorum von Boccaz benutzt und seine Lateinischen Erzählungen aus der alten Welt vom widerwärtigen Glück und von den durchleuchtigen Weibern. Von den Philosophen war ihm wieder Plutarch der liebste, demnächst Seneca, Cicero und Xenophon. Ferner beschäftigte er sich fleißig mit Lucian, dem Liebling des Zeitalters, und mit Plinius' Naturgeschichte. Die Dichter treten zurück. Die Dramatiker, selbst Terenz, sind wenig benutzt. Mehr scheinen ihn die Epiker angezogen zu haben. Die Ilias kannte er nur aus Dictys und den Romanen des Mittelalters, die Odyssee dagegen, für die er eine besondere Vorliebe kundgibt, aus dem ächten Homer (durch Schaidenreisser 1537). Ebenso bereiten ihm die Metamorphosen Ovid's (von Wickram 1545) die angenehmste Unterhaltung. Virgil (von Murner 1515) wird dagegen selten genannt. H. Sachs arbeitete unmittelbar aus den Uebersetzungen, die ihm selbst seltene Autoren, wie Theophrast und Cebes, zugänglich machten, und man kann nicht mit Sicherheit behaupten, daß ihm befreundete Humanisten Manches nur mündlich mitgetheilt. Einzelne Schwierigkeiten, wie wenn einmal ein Autor falsch citirt ist, die Bearbeitung bedeutend von der Quelle abweicht oder ein älteres Jahr trägt als der Druck der Uebersetzung, oder wenn endlich z. B. zu Hero und Leander Musäus genannt ist, von dem man keine Uebersetzung aus dem 16. Jahrhundert kennt, was

auch von dem Plutus nach Aristophanes gilt, wären allerdings noch zu beseitigen.

Die lebendigste Thätigkeit entwickelten die Uebersetzer im zweiten Viertel des Jahrhunderts und dem entsprechend fallen H. Sachsens reichste Ernten in den Zeitraum von 1540—63. Er las bald in diesem, bald in jenem Autor, und was ihn ansprach, machten die Verse zu seinem Eigenthum. Welche von seinen Lieblingsformen der Darstellung er wählte, bestimmte weniger die Eigenheit des Stoffes als die Laune, und alle seine Dichtungen sind darin gleich, daß erst das historische Material überliefert wird und dann die Nutzanwendung in einem moralischen Beschlusse folgt.

Die Grundrichtung seiner poetischen Operation war demnach von der Fabel entlehnt, und so fällt auch die Benutzung des Steinhöwel'schen Aesop zum Theil schon in frühere Jahre. Reflexionen über eine Sentenz, die ihm die alten Philosophen darboten, kommen im Grunde selten vor, wiewol das Moralisiren ihm eine Herzensangelegenheit war. Er befriedigte diese Neigung lieber in den Anhängen und es fehlt daher meistens nicht an einer concreten Vorlage. An die Fabeln schließt sich eine unabsehbare Reihe von Erzählungen, vorzüglich aus den Jahren 1562 und 1563. Hier bereiten ihm die Historiker, die Epiker und die Mythographen einen rechten Christmarkt. Wir begegnen wieder dem Beispiel, dem Mittelpunkte der ganzen Volksliteratur. Manches ist aus den katholischen Legenden, aus den Speculis und Promtuarien, Anderes aus den morgenländischen Novellen entlehnt, das Meiste jedoch aus der alten Literatur.

Eine größere Selbständigkeit zeigt sich in der zweiten Hauptgattung, die nach ihrem allgemeinen Charakter die allegorische zu nennen ist. Den Uebergang bilden (nicht der Zeit, doch der Sache nach) die Berichte aus Plinius. Die Beschreibung ersetzt die Erzählung, der Vergleich bringt die Moral hinzu. Der Kuckuk hat die Eigenschaften eines Heuchlers, der Panther die des Tyrannen ꝛc. Wir haben an seinem Orte erwähnt, daß beim Hinschwinden des epischen Geistes die Beschreibung und die Allegorie sich als ein Ersatz einfinden. Die neulateinischen Dichter und die späteren Minnesänger schufen sich durch die Personification eine Mythologie. Die Humanisten folgten ihrem Beispiele. Mit der Holzschneidekunst kam ein ganzer Cyklus personificirter Tugenden unter das Volk. Die gepreßten Pergamentdeckel der alten Drucke zeigen uns noch oft als volksmäßige Verzierungen die Cardinaltugenden der Heiden und die der Christen, an deren Stelle dann auch die Bilder

der neuen Heiligen, des Luther, Melanchthon, Erasmus treten. Mit dem lateinischen Namen Probitas, Nequitia, Veritas ꝛc. erschafft sich H. Sachs eine Menge ethischer Gottheiten. Dazu kommen die Frau Milde, die Frau Einigkeit ꝛc. der Minnesänger und außerdem bedient er sich der alten Olympier. Vornehmlich mochte ihn das Bilderwesen zu seinen Schilderungen anregen. Er setzt bisweilen erst ein vierzeiliges Epigramm unter den Namen der Tugend, welche das Thema seines Gedichtes ist, wie sie unter der Figur der Holzschnitte standen, und dann folgt die weitere Ausführung. Den reichsten Stoff gewähren natürlich immer die alten Götter mit ihren Attributen, Mars, Venus, Mercurius, Fortuna ꝛc. Demnächst construirt er allegorische Haine, Grotten, Paläste und Tempel, in denen die Gottheit mit ihrem Hofgesinde verweilt. Die Grundzüge sind von den alten Dichtern entlehnt. Die weitfliegende Fama beschrieb er schon frühe nach Virgil (1534), den Neid und sein Haus nach Ovid (1548). Anziehend sind die Einleitungen. Gewöhnlich berichtet er, wie er in seinen Wanderjahren auf einem einsamen Wege hinschreitend, in eine Wildniß gekommen, wo das grüne Laub, die Blumen und Kräuter, die frischen und klaren Wasserbrunnen, der Abendglanz, die vorüberschlüpfenden Thiere ihm Herz und Sinne gefangennehmen, und wenn er nun weit entfernt von dem Treiben der Welt, zwischen Denken und Träumen dahinzieht, so öffnet sich plötzlich der Wald; er betritt den mythischen Bezirk und entdeckt nun, was ihm die Tradition oder der dichtende Verstand von Sinnbildern vorführt. J. Grimm erschienen diese Eingänge so frisch, daß er bei den Personificationen des H. Sachs in einzelnen Zügen noch nachzuckende Gestalten selbst der deutschen heidnischen Zeit erkennen wollte [1]). Mit den Minnesängern trifft H. Sachs in der That zusammen. So läßt sich z. B. Konrad von Würzburg von der Frau Wildigkeit (Aventure) in einen Wald zum Throne der Gerechtigkeit führen. Sie ist von einer Menge schöner Tugenden umgeben. Die ächte Kunst erscheint in zerlumptem Gewande ꝛc. [2]) Der Tanhuser erbaut sich für seine Leiden ein allegorisches Haus und umgibt sich mit entsprechenden Figuren. Hiebei erinnert v. d. Hagen an ähnliche Vorstellungen in der nordischen Mythologie [3]). Es ist aber überhaupt die Allegorie, als die Sphäre einer nicht völlig erschlossenen Epik, uns

---

[1]) „Mythologie" (II) S. 847.

[2]) v. d. Hagen, „Minnesänger" IV, 725.

[3]) Das. IV, 425.

wesentlich eigen und so mag dieser tiefgehende Zug sich auch bei H. Sachs verjüngt haben. Nicht selten hat er, nachdem ihn die Lectüre am späten Abende gefesselt, allegorische Visionen. Er träumt nicht immer angenehme Vorfälle; am Morgen ist er dann froh, die peinigenden Eindrücke loszuwerden und der moralische Beschluß ergeht sich in edeln Vorsätzen.

Die dritte Darstellungsform ist die dramatische. Zu ihr leitet der Dialog über, wie ihn H. Sachs unter dem Namen des Kampfgespräches ausbildet. Er ist in einer Beziehung noch nahe mit jenen allegorischen Schilderungen verwandt. Denn auch hier gibt es zuerst eine Einleitung, die ganz in der eben bezeichneten Weise die Scene beschreibt. Dann treten zwei Redner von entgegengesetzter Farbe auf, meistens personificirte Wesen oder auch antike Gottheiten. Ihre Gestalt, Gebärde und Kleidung deuten auf den Charakter. Darauf suchen das Gute und das Böse, die Wahrheit und der Schein, das Nützliche und Schädliche im Gespräche einander den Rang abzugewinnen und der Dichter, oft selbst in einer passenden Maske, z. B. als Waldbruder, fügt endlich die Entscheidung und die Paränese hinzu. Das Schema entlehnte H. Sachs von dem Hercules des Prodicus, den er 1556 nach Xenophon bearbeitete. Auch Lucian's Dialoge schwebten ihm vor, doch nur in den allgemeinen Umrissen; denn für die negative Ironie war hier keine Stätte und die Feinheit der Behandlung entzog sich den ungeübten Blicken. Bisweilen schließt er sich ganz enge an jenen Hercules. Auf seiner Wanderschaft kommt er z. B. im Thüringer Walde an einen Scheideweg. Unschlüssig legt er sich unter einen Eichenbaum und die Augen gehen ihm zu. Da erscheinen zwei Weiber, die eine im schlichten Gewande, die andere gleich einer Buhlerin geschmückt. Frau Schalkheit und Frau Frümbkeit disputiren mit einander; sie unterstützen ihre Beweisführung durch viele Beispiele aus der heiligen und aus der weltlichen Geschichte. Der Wanderer erwacht und findet den Spruch des Diogenes bestätigt, daß Jedermann der Frommheit den Preis gibt, aber Niemand ihr folge, wiewol nach Plutarch die gute Sitte das beste Heiratsgut ist. Auf diese Weise verhandelt er die Processe zwischen Kühnheit und Geduld, Zorn und Sanftmuth, Hoffart und Demuth, Wollust und Ehre, Virtus und Fortuna, Frau Armuth und Plutus [1]) ꝛc.

---

[1]) Gleichzeitig mit der Komödie Pluto 1531 und aus dem Streite der Penia und des Chremylus in Aristoph. Plutus hervorgegangen. Einzelne Entlehnun-

Einst wird er ungehalten über das herbe Zipperlein. Ein Geist führt den Dichter in die Spaera der klaren Luft an Jovis' Thron, wo die Götter Rath halten. Venus, Bacchus und Plutus klagen über die Ungenügsamkeit der Menschen, Jupiter über das schlechte Regiment auf Erden. Keine Plage kann sie zur Ordnung bringen; Mars wetzt sein Schwert umsonst, da die Schlacht nur die Knechte und Bauern fresse; vertheuert Ceres ihre Gaben, so trifft es auch nur den Armen, und wenn Saturn die Pestilenz sendet, so hilft sich der Reiche mit Flucht und Arznei, und es gehe wieder nur über den armen Mann und die unschuldigen Kinder. Jupiter fürchtet, die Frechheit und Praktik werde wachsen, bis man mit dem Steigzeuge gar in den Himmel dringt. Neptun erbietet sich nun mit einer Fluth, Phöbus mit einem Weltbrande zu helfen. Doch findet der Allvater das zu hart. Da räth Minerva, die Herzen durch Krankheiten zu purgiren. Merkur versammelt im Göttersaale das ganze Heer derselben. Der Dichter erschrickt über die gräßlichen Gestalten und ist endlich mit seinem Zipperlein wohl zufrieden, das ihm Haupt und Herz freilasse, das Leiden zur inneren Läuterung zu benutzen, und endlich auch unverhofft weiche. Ein andermal beruft Jupiter die Götter, um zu ermitteln, warum die Menschen nicht alt werden. Die Parzen messen der Juno die Schuld bei, weil sie so ungleiche Paare oder gar Kinder vermähle, woher ein wüstes Haushalten entspringe. Juno entgegnet, nicht sie, sondern Venus sei zu schelten. Nun spricht Klotho mit Bitterkeit über die Raserei der Liebe, welche das Herz aufzehrt, zu Schand und Laster treibt, ja die rechte Pforte zum Tode sei. Venus will unverklagt bleiben, da Bacchus es sei, der jeder Leidenschaft zu Hülfe komme und sie ausbrüte. Dieser vertheidigt sich wieder gegen die Parzen: er wende den Kummer und erquicke Herz und Mark; nicht er, sondern Plutus verkürze den Menschen das Leben, da er sie zur Unmäßigkeit verführe. Lachesis beklagt nun die Tyrannei des Geldes, die Arglist und Tücke der Gierigen, welche stets ihr Leben aufs Spiel setzen, oder gar es dem Henker lassen. Plutus fühlt sich jedoch ebenfalls rein: nicht das Geld bringe Verderben, sondern der unruhige, muthwillige und ungenügsame Geist, der den Menschen rastlos zum Gewinne reizt und ihm jedes mörderische Mittel empfiehlt: darum sei Mars zu verklagen. Der Kriegsgott weiß

---

gen und ihre Reihenfolge zeigen, daß H. Sachs den Autor vor sich hatte; doch kennt man keine Uebersetzung und gegen seine Gewohnheit nennt er keine Quelle.

für sich nur anzuführen, daß er nicht so schlimm wie Saturn sei, der mit seinem pestilenzischen Duft selbst Weiber und Kinder tödte. Saturn behauptet indessen, daß ihn die Laster der Menschen dazu berechtigen. Atropos seufzt über diesen unauflöslichen Knoten von Ursache und Wirkung, fordert aber doch, daß Jupiter jene sechs Götter entsetze. Das ist nun bedenklich, da räth Minerva, die Virtus auf die Erde zu senden. Dann werde mit den alten Sitten auch die alte Lebenskraft wiederkehren. Virtus weigert sich; die Menschen seien zu verkehrt, sie sei neulich ihrem Hasse kaum entronnen und möge nichts vergeblich wagen. Jupiter fährt in grimmem Zorne auf und schleudert seinen Donnerstrahl hinab, daß die Erde erdröhnt. Der Poet erwacht, um die Erscheinung zu beherzigen. Diese Kampfgespräche gehören zu den besten der Art, welche man etwa nach Lucian benennen könnte.

Der Wunsch, solchen Processen und Disputationen eine größere Anschaulichkeit zu geben, veranlaßte die Unterbreitung einer Begebenheit, die Einführung mehrer Personen, welche theils die Partheien verstärkten, theils als Diener, Räthe, Beisitzer beschäftigt wurden, und mit dieser Aufnahme des epischen Momentes näherte sich das Kampfgespräch noch mehr dem Drama. Ein vortreffliches Beispiel der Art ist die Komödie, darin Pallas die Tugend und Venus die Wollust versicht, 1530. Man wird sich ihrer aus dem Capitel von der Mythologie erinnern, wo wir den Inhalt und den Gang der Darstellung bereits angegeben.

Dichtungen, welche man mit größerem Rechte zu den Dramen zählen könnte, entstanden nicht durch eine gründlichere Ansicht oder durch eine weitere Ausbildung des Kunstvermögens, sondern durch die glücklichere Wahl der Stoffe. Die geschichtlichen Gegenstände, in welchen der Verlauf von selbst eine Verwickelung, eine Katastrophe und eine Auflösung vorzeichnete, brachten es mit sich, daß hier wenigstens die allgemeine dramatische Construction nicht zu verfehlen war. Viele Stoffe wurden aus dem Alterthum entlehnt. Die Odyssee reizte, die Rhapsodie von der Circe 1550 zu behandeln und die Irrfahrten des Ulysses 1555 (richtiger die Heimkehr und den Freiermord). Nach den romantischen Iliaden ist die Zerstörung Trojas 1554, nach Ovid und anderen Mythographen Klytämnestra 1554, Alcestis 1555, Perseus und Andromeda 1558 rc. bearbeitet. Hieran schließt sich eine Reihe historischer Schauspiele, z. B. Lucretia 1527, Virginia 1530, Camillus und der Schulmeister von Falerii 1553, Cyrus 1557, Alexander M. 1558, Arsinoe 1559, Romulus und Remus 1560, Kleopatra und Antonius 1560 rc.

Andere Dramen entsprangen aus Anekdoten und moralischen Erzählungen, wie Dionys und Damokles, Klinias und Agathokles 1555 2c.

Alle diese Sachen verdienen keine umfassende Analyse. Es ist immer nur nach einem ungefähren Wechsel von Erzählung, Dialog und Vorgang der historische Stoff überliefert. H. Sachs hat auf dieselbe Weise die halbe Bibel in Dramen verwandelt. Er hütet sich, irgend ein Moment dramatisch zu entfalten, sondern hält sich ganz streng an den Text, wobei er nie fragt, ob die Darstellung eines Factums räthlich oder auch nur möglich ist. Bei der Passion Christi z. B. wird der Heiland auf der Bühne gekreuzigt, den Schächern werden mit den Kolben Arme und Beine zerschlagen, ihm selbst die Seite durchstochen 2c. H. Sachs dachte hier an eine wirkliche Aufführung; denn er merkt an, jener leinene Kolben soll in rothe Farbe getunkt sein. Es sind durchaus alle dramatischen Erfordernisse so gut wie gar nicht berücksichtigt. Jeder Charakter ist nur in den rohesten Umrissen kenntlich und niemals die Darlegung eines psychologischen Prozesses versucht. Agathokles z. B. wird ein ernster Philosoph, wenn ihm Klinias Vorstellungen macht; er wirft den Seneca weg, sobald die Verführer nahen. Die Epiker des Mittelalters beschäftigten sich so eifrig, wenn auch am unrechten Orte, mit der Entfaltung des bewegten Gemüthes. Schade, daß sich ihre Kunst nicht vererbte. Wie dürftig erscheint z. B. H. Sachs, wenn man seine Komödie, wie die Königin Persones den Philosophen Aristoteles reitet, mit der alten Erzählung [1]) vergleicht. Hier ist die Geliebte Alexander's ein so leichtfertiges, schlaues und rasches Mädchen, daß man ihr gleich anmerkt, sie werde ihren Plan, den Sittenprediger auf eine eclatante Weise zu beschämen, durchführen. Der ehrbare Philosoph, welcher sich Zaum und Sattel gefallen lassen und das kindische Mädchen auf dem Rücken tragen soll, wird dort durch die Aufregung der Sinnlichkeit so allmählich zu dem unphilosophischen Benehmen geführt, daß uns die Verirrung ganz natürlich scheint. H. Sachs gibt nichts als die äußeren Momente der Begebenheit: Alles bleibt abenteuerlich und widerlich. Wie kein Charakter entwickelt ist, so finden sich keine Handlungen motivirt. Ja der scenische Entwurf selbst ist so roh, daß auf die poetische Wahrscheinlichkeit nirgends Rücksicht genommen, daß eine Concentrirung des

---

[1]) In Müller's Sammlung.

Stoffes nirgends versucht wird. Alexander ist im ersten Acte noch nicht geboren, im zweiten 18 Jahre alt und so geht's in rascher Folge fort bis zu seiner Vergiftung. Man findet nicht leicht einen tieferen Gedanken oder ein bewegteres Gefühl. Alles erstirbt in der Eintönigkeit der Knittelverse. Selbst die äußeren Vorgänge sind ohne Lebhaftigkeit geschildert. Wird eine Schlacht geliefert, so heißt es: her, her, her, dran, dran, dran. Dem Dichter liegt nichts weiter am Herzen, als die moralische Nutzanwendung, mit der er stets beschließt. Das beste von diesen antiken Dramen scheint der Perseus zu sein. Hier war es den dürren Reimen nicht ganz möglich, die hochromantische Wildniß der Fabel zu lichten. Der Heros, welcher mit dem Haupte der Gorgone durch die Luft fliegt; Andromeda in Ketten am Felsen, das Meerwunder, die Versteinerung der Fürsten ꝛc.: das Alles redet auch ohne Sprache. Hier erkennt man selbst einen Anflug von naturwahrer Herzlichkeit in der Scene, als der Vater die Tochter in Fesseln legt, und diese mit Resignation, doch auch mit Schmerzen die Götter anruft und der Welt Ade sagt. Ein Fortschritt in den Versuchen ist nirgends wahrzunehmen; höchstens könnte man ihn darin finden, daß der Dichter allmählich den Muth gewinnt, größere Massen zu behandeln. Die frühesten Arbeiten Lucretia 1527 und Virginia 1530 sind die allerdürftigsten Skizzen, in welchen auch kein Wort überflüssig ist, wenn man nur den Vorgang verstehen will. H. Sachs fühlte vermuthlich gar nicht das Bedürfniß einer Fortbildung in der Behandlung. Er arbeitete unglaublich rasch; oft hat ihm eine ganze Woche hindurch jeder Tag ein langes Gedicht gebracht, bisweilen mehr als eins. Von antiken Dramen hat H. Sachs die Menächmen, den Eunuch und den Plutus bearbeitet. Die Jokaste muß man hier nicht mit Gottsched anführen. Sie nennt „Ovid, Boccaz und Andere" als ihre Quellen, aber keine alte Tragödie. Wenige Blätter umfassen die Vorgänge von der Geburt des Oedipus bis zum Tode seiner Söhne Joristes und Floristes [1]). Oedipus, in demselben Acte Wickelkind und nach einer Minute Feldherr der Korinthier, erschlägt den Laios, welcher die Pheniker anführt, im Gefechte. Von dem Eunuch des Terenz ist nur ein welkes Blatt geblieben. Am treuesten hat H. Sachs den

[1]) Die bei Gottsched abgedruckten Stellen, nach welchen Jokaste einen Zwerg bei sich hat und einen verliebten Marschalk abfertigt, gehören nicht zu diesem Drama, sondern zu dem, welches in der Folioausgabe 1570, Bd. 2 auf die Jokaste folgte. Er hat ein Blatt überschlagen.

Plutus copirt, namentlich in den Scenen, welche die Handlung entwickeln. Da hingegen, wo Aristophanes eine Pause macht, um in anscheinend müssigen Digressionen seinem anmuthigen Humor zu genügen, wird der ehrbare Meister sehr sparsam. Die Menächmen enthalten einige Namen aus Eybe's Uebersetzung, leider aber auch nichts weiter. Hier ist nicht nur keine Spur von jenem lebhaften Dialoge, sondern es ist auch jede feinere Motivirung fortgelassen und man erhält nur einen dürftigen Schattenriß der Vorgänge. So sehr gebrach es sogar an Befähigung zur Reproduction, während in England das anscheinend unverbesserliche Lustspiel des Plautus durch Shakespeare eine höhere Vollendung erhielt. So lange bei uns die dichterischen Kräfte in dem Grade fehlten, daß selbst eine Vorarbeit wie die Eybe'sche Uebersetzung übersehen oder verschlechtert wurde, konnten die alten Poeten, bei aller Anstrengung der Humanisten, nichts helfen, denn sie bilden nur und das Schaffen ist eine Gabe von oben.

Einen wunderbaren Gegensatz zu jenen welken und geistlosen Dramen bilden die Fastnachtspiele. Kleine Züge aus dem Hausleben, die Naivetät und die Traulichkeit des Verkehres führen uns gleich aus der Scheinwelt der Lectüre zur Natur. Hier lacht uns überall die volle Lust der Fastnacht entgegen, sie steigert sich (wie in der Rockenstube, im Nasentanz) bis zur Trunkenheit. Der geistige Taumel verbindet sich mit dem physischen und kann nicht gut in etwas Anderem culminiren als in einer Prügelscene. Hier fehlt es weder an vollem frischen Witze, noch selbst an feiner Beobachtung und Gewandtheit. Mit welcher Wahrheit ist z. B. der Krämerkorb behandelt. Herr und Frau sitzen bei Tische. Der Knecht sollte Wein holen und bleibt lange aus. Er kommt endlich und erzählt, ein zerlumpter Krämer und seine Frau, die über Land zogen, hätten gestritten, wem es zukomme, den Korb zu tragen; es sei von Worten zu Schlägen gekommen. Dieser Vorfall habe ihn aufgehalten. Gleich nimmt die Hausfrau Partei für das Recht der Weiber, der Hausherr vertritt die Würde seines Geschlechtes. Es wiederholt sich derselbe Zank, die Anwendung derselben letzten Rechtsmittel. Der Knecht kann die Narrheit nicht begreifen. Nun kommt die Köchin hinzu. Sie befragt ihn, worüber die Herrschaft in Unfrieden gerathen, zum ersten Male in sieben Jahren. Sie hört die Ursache und meint denn doch, sie hätte in Stelle der Krämerin ebenfalls den Korb nicht getragen. Heintz muß natürlich diesen Trotz und Dünkel widerlegen und unverhofft eröffnet der Kochlöffel das dritte Gefecht. Wie viele vortreffliche Stoffe kamen

aus den morgenländischen Novellen in Umlauf, wie viele entsprangen aus der Mitte des Volkes, das seine junge Freiheit 100 Jahre lang in Saturnalien genoß. In diesen Kreisen ist H. Sachs zu Hause. Muntere Gesellen und Dirnen, verschalkte Bauern, weibische Männer, ränkevolle und herrische Weiber, Eulenspiegel u. dgl. verstand er vortrefflich zu zeichnen, nur nicht Heroen und Heroinen. In welchem Verhältnisse die Dramen Jacob Ayrer's (1570—89) zur antiken Welt stehen, muß ich nach Gervinus angeben, da mir bei der großen Seltenheit seines Opus theatricum ihn aus eigener Ansicht kennen zu lernen nicht möglich ist. Dem Stoffe nach gehören zum Alterthum seine älteste Römische Geschichte in einer Folge von fünf Tragödien nach Livius, und Theseus' Sendung nach Kreta. Ueber seine Bearbeitung der Menächmen und eines Stückes des Aristophanes erfahre ich nichts Näheres. In einem komödischen Prozeß gegen die Göttin Podagra erscheint Priamus auf Krücken, Ulysses mit verbundenem Kopfe und Achilles hat das Chiragra. Sie haben H. Sachs zum Anwalt, Petrarca im rothen Talar vertheidigt das Podagra [1]). Ein Anschluß an die dramatische Darstellung der Alten findet bei Ayrer noch weniger statt als bei H. Sachs. Er wurde, wie es scheint, nicht einmal mehr von der sittlichen Würde des Alterthums getragen und ging zu den ganz uncultivirten Volkspoeten über, die endlich durch die Bekanntschaft mit den englischen Komödianten manche frische poetische Momente erhielten, aber die Form verwildern ließen und ebenso den Geschmack, indem sich das Tragische auf blutige Greuel, das Komische auf die Lust an Verkleidungen, Prügelscenen ꝛc. richtete und somit das letzte Kunstgefühl in der rohen Sinnlichkeit erstickte.

Noch immer dürfen wir die Behauptung nicht zurücknehmen, daß trotz der weiten Verbreitung des Terenz und des neulateinischen Dramas eine Verschmelzung mit Dem, was zur Volksbühne zu rechnen ist, gar nicht stattgefunden, sondern daß vielmehr beide Hauptgattungen unabhängig neben einander fortgingen. Man entnahm dem Alterthum nichts als die Stoffe. Einzelne Dramen von Terenz und Plautus wurden bearbeitet, aber der ganze Gewinn an technischer Bildung beschränkte sich auf die Einführung des Prologes und auf die Eintheilung in Acte und Scenen, wozu vielleicht auch eine größere Regelmäßigkeit in der Anordnung des

---

[1]) Bouterweck, IX, 470

Stoffes kam. Die Chöre, welche mitunter angewendet sind, scheinen bald eine vage Tradition aus dem Antiken, bald ein Nachklang der lyrischen Einlagen in den alten Mysterien gewesen zu sein. Der Ludus Dianae von Celtes 1502, in welchem die Donaugesellschaft dem Kaiser Maximilian ihre Huldigung darbringt, rühmt seine Verdienste nur in lyrischen Rhapsodien und Chören. Als frühes Beispiel einer innigen Verschmelzung des Chores mit der Komödie ist Reuchlin's Henno wichtig. Else vermißt ihre Ducaten; der Chor philosophirt über den Glückswechsel und preist dem sorgenvollen Reichthum gegenüber den frohen, hoffnungsreichen Muth des Armen und seine Frömmigkeit. In ähnlicher Weise schließen sich die Strophen über die Gaben der Musen und die Kniffe der Juristen an den Inhalt der Scenen. Hegendorf begleitet seine Fabel in dem oben erwähnten Drama mit Versen über die Kinderzucht und mit bacchantischen Liedern. Lemnius ergötzte sich in der Monachopornomachia an Catullischen Eroticis. Für Dramen ernsten Inhaltes erfand man ebenfalls Passendes. In Frischlin's Phasma stehen Chöre contra haereses, preces pro magistratu contra Anabaptistas, pro agnitione veritatis, contra Papam et Papistas, Christus cum suis, Satanas cum suis (die beiden letzten deutsch). Auch Venus und Dido haben Chöre, doch verknüpfen sie meistens nur die dialogischen Scenen durch eine lyrisch gefärbte Erzählung. Einige enthalten allerdings Reflexionen. In der Venus beschließt der Chor den zweiten Act, als Aeneas dem Sturm entgeht, mit einer Horazischen Ode quem vultu patrio Jupiter aspicit. Im vierten Act schildert er den Wechsel der res secundae und res adversae mit Horazischen Bildern. Ein Chor in der Dido, welcher die Gewalt der Liebe erwägt, erinnert an die berühmten Strophen in der Antigone. Die deutschen religiösen Dramen nahmen oft Choräle auf und das Volksschauspiel, noch besonders durch die englische Komödie dazu angeregt, vergnügte sich an Buhl- und Trinkliedern, woran sich die ersten Erscheinungen des Singspieles knüpfen. Eine Vergleichung mit dem Chore der Alten ist hier natürlich in keiner Beziehung statthaft. Sonst wird noch hervorgehoben, daß Joh. Cringiger 1555 und Paul Rebhun den Versuch gemacht, in ihren Chören und im Dialog statt der bloßen Sylbenzählung einen prosodischen Tonfall in die Verse einzuführen. Doch betraf dies Verdienst nicht das Drama, sondern nur die Metrik, und auch diese Reform nahm ihren eigentlichen Anfang erst mit Opitz.

Gesteht man nun, daß die Einflüsse des antiken Dramas auf

die Volksbühne nur unbedeutend waren, so werden die Humanisten doch von zwei entgegengesetzten Seiten angegriffen: die Einen behaupten, sie hätten mit dem Wenigen schon zu viel, die Anderen, sie hätten viel zu wenig gethan. Jene weisen darauf hin, daß die Bekanntschaft mit der alten Literatur überhaupt und hier die Pflege des humanistischen Dramas im Besonderen einen äußerst schädlichen negativen Einfluß ausgeübt. Sie habe uns die nationale Sage entfremdet, sie habe die besten Köpfe verleitet, die Volksbühne aufzugeben; das Alterthum habe uns in der Zeit, welche den letzten und einzigen günstigen Augenblick zur Heranbildung eines Nationaltheaters darbot, um diesen Vortheil gebracht und der ganzen Zukunft das wichtigste Erbe entzogen. Dies Alles, wie ich glaube, mit Unrecht. Der Blick auf Shakespeare regt unsere tiefste Sehnsucht auf; der Anflug von ironischem Humor, welcher sich seit den Mysterien her in der Vermischung tragischer und komischer Elemente kundgibt, scheint es zu bestätigen, daß wir auf dem Wege waren, ein Shakespeare'sches Drama zu gewinnen. Diese Hoffnung ist nicht erfüllt und der Schmerz darüber verleitet zu bittern Ausfällen gegen das Alterthum. Obgleich indessen in England die äußeren Zustände eine Nachblüthe des romantischen Ritterthums begünstigten, die historische Volksballade und die nationale Geschichte zu einem großen dramatischen Gemälde verschmolzen (was uns Alles mangelte): so ist doch Shakespeare nicht das Product der Vergangenheit oder seiner Zeit, seine Kunst nicht der Gipfel eines besonderen nationalen Bildungsganges. Es nimmt vielmehr die neue poetische Cultur in England, wie sie von dem Nationaldrama ausströmt, mit ihm ihren Anfang; sie ist sein Geschöpf, nicht er das ihrige. Unsere H. Sachs und Ayrer behandelten, ungestört durch die Humanisten, Rhapsodien der Heldensage und Volksmärchen, wie Sigfrid, Tristan, Melusine, Fortunat &c.; sie wählen mit Shakespeare dieselben Geschichten aus der alten Welt, dieselben italienischen Novellen. Der Unterschied ist der, daß dort ein eminenter Geist eine neue Welt erschafft, während man hier sein Dasein von den Resten der alten fristet.

Auf der anderen Seite billigt man, daß die Humanisten sich die Cultur der alten Welt anzueignen suchten; man beklagt nur, daß sie ihre Bildung und ihr Talent nicht mit Energie und Hingebung auf die Veredelung der Volksbühne verwendet. Es ist aber eine Täuschung, wenn man diese Bildung hoch anschlägt und wenn man unter den Humanisten irgend Jemand zu finden meint, der mit einem Schatten Shakespeare's zu vergleichen wäre. Unsere

Dramatiker, selbst Frischlin und Naogeorg, waren gegen ihn trockene Versmacher; ja die neulateinische Lyrik hat wenig Erträgliches, wenn man ihr nimmt, was sie dem Alterthume schuldig ist. Was die Humanisten zu Stande brachten, ist überdies der deutschen Literatur nicht entgangen. Die meisten ihrer Dramen sind übersetzt, zum Theil von den Verfassern selbst. Unter ihnen versuchten sich auch ausgezeichnete Männer wie Heyneccius und vermuthlich Naogeorg in beiden Sprachen. Ferner liegt von Anfang an dem lateinischen Drama ein deutsches zur Seite, welches ihm in Allem entspricht und zumal in der jüngeren Zeit der Zahl nach überlegen ist, und beide zusammen machen unsere Commedie erudite aus. Sie verscholl jedoch ohne durchgreifende Wirkung, aber nicht deshalb weil ihr Verständniß eine dem Volke unerschwingliche Bildung voraussetzte, sondern weil sie so wenig dichterische Elemente enthielt. Darum wurde auch das deutsche humanistische Drama von der Volksbühne verdrängt, die sich als selbst kein H. Sachs mehr auftauchte, der Unpoesie der Eruditen und zugleich ihren Ansprüchen auf sittlichen Takt und gemessene Formen widersetzte, bis sie eine Tragödie voll Schlächtereien und ein Lustspiel voll grober Possen übrig behielt.

Tieck bemerkt [1]): „Wenn wir uns die Blüthe Nürnbergs, des reichen Mittelpunkts Deutschlands in damaliger Zeit, denken, in schöner Freiheit, von Fremden aller Stände besucht, von Künstlern und wohlhabenden Bürgern erfüllt, in welchem ein Theater, wenn auch nur einen schwachen Anfang genommen hatte, und wir sehen nun, daß bei allen diesen günstigen äußeren Umständen dennoch keine deutsche Bühne entstand, daß keine Dichter sich fanden, daß kein Wetteifer verschiedener Talente eintrat, daß vielleicht im Publicum selbst das Bedürfniß zum Theater nicht lebendig wurde, und daß die Sprache, statt sich zu heben, sank, und viel unbedeutender und platter wurde, so zeigt sich wiederum, daß es nicht genügt, eine schöne Kunst zu pflanzen und ihr von außen Gedeihen zu schaffen, um sie zur erquicklichen Frucht zu erziehen, sondern daß tausend sichtbare, wie unsichtbare Ursachen zusammentreffen müssen, um eine wahre Schule der Kunst und Poesie hervorzubringen, die alle ihre Kräfte entwickelt." Daß diese tausend Ursachen zurückgedrängt wurden, lag sicherlich nicht in der Erneuerung

[1]) In der Einleitung zum „Deutschen Theater", Bd. 1, S. XVI.

der classischen Studien; es lag daran, daß die Zeitbewegung überhaupt nicht durch ein ästhetisches Bedürfniß erweckt und geleitet wurde, sondern daß, wie wir oben ausführlich nachgewiesen, die Humanisten mit Allen, welche sich an dem Alterthume zu einer höheren Bildung erhoben, berufen waren, auf anderen Gebieten zu wirken. Daher versagte das Schicksal unserem Vaterlande ein dichterisches Genie; daher erhielt die wuchernde Kraft eines Fischhart die Unform zur Begleitung. Wir sollten, was die Poesie betrifft, den weiten und mühsamen Weg des ästhetischen Bewußtseins, der Kritik, der Schulübung betreten, bis uns nach Jahrhunderten der Genuß der freien Production verstattet ward.

Vierte Periode.

(Das 17. und die erste Hälfte des 18. Jahrh.)

Die antike Poesie als Muster für die Form mit der Beschränkung auf das Technische. Die stoisch-christliche Moral als Kern der Humanitätsbildung. Der frivole Anakreontismus.

Siebenzehntes Capitel.

Man beginnt die antike Poesie nicht mehr ausschließlich nach dem Inhalte, sondern auch nach den Eigenheiten der Darstellung zu betrachten, doch bleibt man lange bei den technischen Formen stehen, ohne nach dem Wesen des Schönen zu fragen. Die Poetik des Scaliger. Opitz sucht die lateinische Poesie der Humanisten durch eine gleichartige deutsche zu ersetzen. Er findet in der Volksdichtung keinen Anhalt, doch ermuntern ihn verwandte Bestrebungen in Deutschland und in der Fremde. Die Idee des Schönen liegt fern und er sucht der Poesie ihren Werth durch die Würde des Inhaltes zu sichern.

Nicht nur seine Zeitgenossen, sondern ein ganzes Jahrhundert hat Opitz als den Schöpfer unserer neuen Poesie gefeiert. Seitdem wurden seine Schwächen immer nachdrücklicher hervorgehoben, und wenn sich auch selbst in neueren Zeiten eine Stimme mit Billigkeit über ihn aussprach, so lautet jetzt doch das allgemeine Urtheil über ihn so ungünstig, daß er nicht als der Schöpfer, sondern eher als der Verwüster unserer poetischen Cultur dasteht. Natürlich wird es Niemand mehr in den Sinn kommen, seinen Reimen einen großen poetischen Gehalt beizulegen. Wenn aber nicht zu leugnen ist, daß der Weg der Kunstübung einmal beschritten werden mußte, weil wir die künftige höhere Vollendung unserer Poesie weit minder dem genialen Productionstriebe als der bewußten Einsicht verdanken sollten, wenn es ferner der naturgemäße Gang jeder Kunstübung mit sich bringt, daß sie mit der Ausbildung der

Elemente beginnt, so ergibt sich leicht, daß wir nicht berechtigt sind, die sogenannten Poeten von Opitz bis Gottsched hin nach dem Maßstabe neuerer Erkenntnisse zu beurtheilen und sie dafür zu verdammen, daß sie mit gutem Willen und nicht ohne ernste Bemühungen nur Das leisteten, was ihre Aufgabe war. Wir finden fast sämmtliche Träger der poetischen Cultur des nächsten Jahrhunderts gar nicht auf dem Gebiete der Dichtkunst, sondern nur in den Kreisen der technischen Formbildung. Ihre Gedichte sind nur Beispiele zu den kritischen Gesetzen, die sie auffanden und systematisch ordneten, und was Einzelne sonst, nicht von poetischem Inhalte, jedoch von reiferer Weltbetrachtung, verständigen Ansichten und innerem Gemüthsleben in die technischen Paradigmen hineinlegten, das ist fast als eine freiwillige Zugabe zu betrachten. Es ist wahr, daß sie selbst nicht mit solchen bescheidenen Ansprüchen auftraten, aber die neue Kritik hat deshalb kein Recht, sie zu demüthigen, da sie Das, was damals als das Erstrebenswerthe erkannt werden konnte, vollständig leisteten.

Der Gewinn, den das Antike der deutschen Poesie zugeführt, bestand größtentheils nur in materiellen Entlehnungen, indem man bald die Schöpfungen der Phantasie als bildsamen Sagenstoff, bald auch das geistige und sittliche Element des Alterthums meistens in der Verbindung mit poetischen und historischen Beispielen hinüberführte. Jetzt beginnt man auf die Formen der Darstellung zu achten. Die neulateinische Poesie hatte dieses Stadium der Bildung bereits zurückgelegt, und es waren auch in der deutschen, wie uns namentlich das Drama zeigte, einige mittelbare Einflüsse schon im 16. Jahrhundert bemerkbar. Jetzt sollten die deutschen Dichter sich zu dem Standpunkte der Humanisten erheben. Die antike Poesie ward nunmehr nach technischen Gesichtspunkten durchforscht, doch blieb die lebendige Welt ihres Innern natürlich noch jedem Blicke verschleiert. Die Grundlage der Bestrebungen bildete ein kritisches Werk, welches jenen Fortschritt von dem Stoffe zu der Form vermittelte, aber über dieselbe auch nicht hinausführte. Der ältere Scaliger brachte die Poesie der Alten in die bequeme Form einer Kunstlehre, und wir müssen seine Poetices libri septem 1561 genauer kennen lernen, weil sie uns deutlich kundgeben, was unsere Kritiker und Dichter bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in der alten Poesie suchten und wahrnahmen. Scaliger bemüht sich, ein unermeßliches Material zu bewältigen. Der Historicus, das erste Buch, zählt alle Arten und Unterarten der scenischen, epischen, lyrischen und didaktischen Poesie auf, welche von den

Griechen und Römern ausgebildet worden. Was nun eigentlich das Wesen der Poesie sei, wird nicht ganz übergangen, und man könnte mit der Erklärung, wenn sie richtig aufgefaßt und geltend gemacht wäre, zur Noth auskommen. Er sagt: Hanc poesim appellarunt propterea, quod non solum redderet vocibus res quae essent, verum etiam quae non essent, quasi essent, et quo modo esse vel possent vel deberent, repraesentaret. Hierin wäre die Berechtigung der Phantasie, die Nothwendigkeit des Ideales und der naturgetreuen Darstellung nicht verkannt, aber Scaliger selbst lenkte von der weiteren Ergründung seiner Andeutungen ab. Er verliert sich gleich in die einseitige Bestimmung, daß die Poesie ganz in der Nachahmung (des Wirklichen) bestehe und mit dieser Nachahmung ihren höchsten Zweck, das docere cum delectatione erreiche. Ebenso werden nirgends die Dichtungsgattungen nach ihrem Wesen begrenzt. Die Komödie ist ihm ein poema dramaticum, negotiosum, exitu laetum, stylo populari, die Tragödie eine imitatio per actiones illustris fortunae, exitu infelici, oratione gravi metrica. Dann beginnt sogleich die Arbeit des rastlosen Sammlers. Die Species des Dramas, seine Theile, die verschiedenen Classen der dramatischen Charaktere, nach Geschlecht, Alter, Stand, Maske, der Vortrag, die Musik rc., Alles wird vollständig aufgezählt, und der flüchtige Blick durchläuft alle Kammern und Winkel des Gebäudes, ohne weder den organischen Plan noch seinen lebendigen Einheitspunkt zu entdecken. Liber II, qui et Hyle, handelt von der Materie der Dichtkunst, nicht von ihrem Inhalte, sondern die Versfüße, Metra und Rhythmen, die sorgfältig registrirt sind, gelten für das Material, welches sie bearbeitet. Das dritte Buch, die Idea, nennt die Personen und die Dinge als Gegenstand der poetischen Nachahmung. Scaliger bleibt auch hier bei seiner unerquicklichen logischen Manier. Was nützt die Erörterung der Fragen, worin die Substanz des Menschen zu suchen sei, welche Eigenschaften dem Körper allein, welche der Seele allein zukommen, was die Natur in ihm ausprägt, welche Stellung ihm die Verhältnisse geben rc. Ein zweiter Abschnitt fordert von dem vollendeten Dichter, der durch Lehren und Ergötzen den Preis erwerben soll, die Tugenden der prudentia, varietas, efficacia und suavitas. Die Klugheit werde sich vorzüglich bewähren in der Kenntniß der Natur oder der Physiologie, indem der Dichter mit dem Laufe der Gestirne, mit den Eigenthümlichkeiten der Jahres- und Tageszeiten, mit der Zahl der Winde, dem Charakter der Thiere und der Menschen bekannt sein muß, die z. B. Virgil mit aller

Consequenz darstelle. Ferner müsse der Dichter die Astrologie und die Theologie kennen, die beinahe dasselbe seien. Er muß ferner wissen, daß Venus den Aeneas aus den Händen des Diomed retten konnte, weil sie damals im achten Hause stand, daß er, weil sie einmal eine ungünstige Stellung hatte, durch die Frauen seine Flotte verlor, endlich aber, als sie mit Jupiter die Mitte des Himmels beherrschte, ihm eine Frau und Italien verschaffte. Die efficacia oder die lebendige Wirkung zeige sich in großen Facten, z. B. wenn die alte Macht Trojas stürze, oder in bedeutenden Sentenzen, Epiphonemen, Epithetis, oder in heftigen Affecten. Darin aber, daß dieses Energische in angemessenen Grenzen gehalten werde, sei die suavitas zu suchen. Die varietas besteht in dem Wechsel der geschilderten Gegenstände und des Ausdruckes. Hieran schließt sich das Capitel, welches in allen poetischen Lehrbüchern den breitesten Raum gewann: Scaliger gibt uns das Register von den hundert und einigen Figuren. Ein Anhang verspricht nun genauer von den einzelnen Dichtungsgattungen zu handeln, doch bleibt Alles auf der Oberfläche. Vom Epos erfahren wir nichts als das ne ab ovo und ferner nur totum argumentum petitur e vita civili. Partes tamen potiores inter personas dantur regibus atque heroibus. Dii miscentur. Inter negotia preliis agitur. Cetera attexuntur ad varietatem. Das vierte Buch, die Parasceue, behandelt die stylistischen Erfordernisse und die Unterschiede der hohen, der mittleren und der niederen Schreibart, ihre Vorzüge und Fehler, worauf wieder die Reihe der Figuren des Ausdrucks folgt. Von diesen theoretischen Bestimmungen geht Scaliger nun zu einer Instruction für die Dichter über. Der Poet soll nachahmen, doch nicht mehr, wie früher angedeutet war, die Natur und das Leben, sondern die classischen Dichter. Dabei hat er vor Allem sein Urtheil über sie auszubilden, und nun werden im fünften und sechsten Buche, dem Criticus und Hypercriticus, der Dichterfürst Virgil mit dem wenig vollkommenen Homer, Römer mit Griechen, Römer mit Römern und Neulateinern verglichen. Im siebenten Buche gibt eine Epinomis Nachträge und Excurse.

Dies ist die Quelle, aus welcher die zahllosen Poetiken des 17. Jahrhunderts hervorgingen, und alle blieben auf dem Boden der Technik und der mechanischen Schulübung. Doch brachte auch diese, wie sich unten zeigen wird, keinen unbedeutenden Gewinn, besonders da die humanistischen Schulen und Universitäten eine vertraute Bekanntschaft mit den alten Dichtern unterhielten, und

jeder Gebildete dieselben auf Lebenszeit zu Freunden und Gefährten wählte, so daß jene Kenntniß der Formel, mehr als es heute der Fall wäre, von der lebendigen Anschauung unterstützt wurde.

Martin Opitz (aus Bunzlau, 1597—1639) war es nun, der es unternahm, der neulateinischen Poesie, die auch in seinem engeren Vaterlande mit Eifer und Glück gepflegt wurde [1]), eine deutsche beizuordnen, an der ebenso das Gepräge der alten Classicität kenntlich wäre. So sehr man in anderer Beziehung diese Absicht berechtigt ist zu belächeln und zu verspotten, so darf zuvörderst nicht verkannt werden, daß ein kühner Entschluß und große Ausdauer erforderlich waren, sie auszuführen. Opitz konnte an nichts anknüpfen. Die alte Minnedichtung war durch die Barbarei ihres eigenen Nachwuchses zu Grunde gegangen, und deshalb schlummerten nach der unabwendbaren Verkettung der Umstände die alten Sänger im Kyffhäuser, während die antiken Dichter unter uns für lebende galten. Das Volkslied war roher und dürftiger geworden. Auch die bedeutendsten Erzeugnisse der letzten Jahrhunderte wichen von dem Antiken so sehr ab, daß eine Vereinbarung unmöglich schien. Die burleske Satire hatte sich in Fischart erschöpft und ihre Bedeutung sank mit dem Bedürfnisse, da die großen Streitfragen der Zeit bereits mit dem Schwerte entschieden werden sollten. Das Drama des Volkes sahen wir entarten und der Disciplin widerstreben. Es mochte demnach auch für den eigensinnigsten Patrioten schwer sein, in den Resten der nationalen Poesie ein bildsames Material zu entdecken. Es waren ferner auch nicht mehr die ersten Mittel der Darstellung vorhanden, wenn man nicht die hervorragende Bildung Einzelner, sondern was die Masse der Nation besaß, in Rechnung bringt. Rhythmus und Accent sind verschwunden. Die edle Sprache Luther's kann nicht durchdringen, indem bald der langbeinige Styl der Kanzelei, bald die Solöcismen bäurischer Dialekte an ihr rüttelten, endlich gar die Aristokratie ihre ausländischen Phrasen einmengte. Es lag vornehmlich an dieser Unbeholfenheit der Sprache und der Formen, welche den Gedanken selbst abstumpfte und den Gehalt in das Gemeine herabzog, daß dieselben Männer, die mit Geist und Eleganz lateinisch dichteten, sich in ihren deutschen Versen so roh zeigten; ein Gegensatz, der eben jetzt an J. Balde in dem grellsten Lichte erschien. Opitz sah diese Versunkenheit der deutschen Poesie und Sprache mit dem gebildeten Blicke des Lateiners. Niemand

[1]) Kahlert, „Schlesiens Antheil an der deutschen Poesie“ (1835), S. 16.

sollte ihm vergessen, daß er vor dieser Kluft nicht zurückscheute, ja daß er es unternahm, sie auszufüllen, obgleich er dabei Gunst und Ehre, die ihm gewiß waren, wenn er für seine Dichtungen die lateinische Sprache wählte, auf das Spiel setzte. Wo noch Alles für die Form zu thun ist, scheint der Techniker tauglicher als ein Dichter. Schon Fischart zeigte, daß der Ueberfluß an poetischer Begabung schädlicher wirkte als der Mangel, denn so sehr man seine Sprachgewalt bewundern kann, die Behauptung von Gervinus, daß er bei seinem ungezügelten Sturme die Anpflanzungen Luther's zerstörte, wird ihre Wahrheit behalten. Aehnliches gilt von Opitzens sogenannten Vorgängern, von Melissus, Denaisius, Andreä, Weckherlin. Mit ihrem Schwanken zwischen der Volkspoesie und dem Antiken reservirten sie sich einige Frische des Tones und einige Lebendigkeit des Gefühles und der Phantasie, aber sie konnten auch auf dieser Seite nicht dem Verfalle wehren, und ihre Halbheit in dem, was zur Form gehört, raubte ihnen auf der anderen allen Einfluß. Jede Kraft, die wirken will, muß einseitig werden und sich concentriren. Darum wurde Opitz, so weit er sonst hinter jenen Dichtern zurückblieb, für den ganzen Bildungsgang unserer Poesie bedeutend wichtiger. Beständig erneuern wir den Widerspruch, daß wir für die Blüthe unserer Poesie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem Alterthume dankbar sind, aber auf die nothwendigen Progymnasmata des 17. schmähen. Wir dürfen jedoch die Erfolge nicht einmal in solcher Ferne suchen, nicht die deutliche Verkettung der Fortschritte von Opitzens Reimen bis zu Göthe's reifsten Werken ins Auge fassen. Schon Das, was wir an Flemming verehren, war ohne Opitz nicht erreichbar. Wenn es, wie J. Grimm behauptet, richtig ist, daß Opitz nicht der Vater der schlank aufgeschossenen Jugend des 18. Jahrhunderts ist, so möchte wieder auch kaum zu bezweifeln sein, daß diese Jugend nur im Besitze der Formbildung und der Sprachgewandtheit, welche von ihm ausging, ihre poetische Reife entwickelte. Darum seien wir auch hier des alten Spruches eingedenk, daß den Rauch nicht scheuen darf, wer das Feuer will.

Unmöglich hätte Opitz mit solchem Erfolge unsere poetische Bildung in eine andere Bahn gelenkt, wären nicht die Umstände, welche er beseitigen wollte, bereits eine völlig ausgebildete Krankheit gewesen, und hätte er nicht übereinstimmende Reformen in der Fremde und in Deutschland selbst wahrgenommen. In den Schulen hatte das Latein seinen Gipfelpunkt erreicht. Es wäre zu entschuldigen gewesen, wenn man die Sprache für die Wissenschaft

und den politischen Verkehr beibehalten hätte, denn das Französische, welches sich nun vordrängte, gab einer fremden Nation als ihre lebende Muttersprache das Uebergewicht und hatte nicht eine allgemeine humanistische, sondern die particulare Literatur einer fremden, ebenfalls in der Entwickelung begriffenen und von ganz verschiedenen Bedingungen geleiteten Nation im Gefolge. Aber jenes Schullatein war auf den Verkehr in der kleinen Umgebung des Hauses berechnet. Die Jugend lernte alle Geräthschaften in der Küche, auf dem Hofe, in der Werkstatt kennen und war gebildet, wenn sie die verschiedenen Marktproducte u. dgl. richtig bezeichnete, z. B. die species placentarum: similae (Semmel), spirae (Pretzeln), crustulae (Eisenkuchen), lagana (Plinzen), liba (Fladen), striblitae (Streublein) ꝛc. Derselbe Comenius, welcher diese Spreu aussäete, suchte jedoch auch schon den Realien und den Muttersprachen ihr Recht zu verschaffen. Vor ihm hatte auch Ratich, obgleich ebenfalls an Terenz gebannt, bereits den merkwürdigen Ausspruch gethan, daß sich alle Facultäten deutsch fassen könnten, und von dieser Zeit ab ward das Deutsche zwar bisweilen zurückgedrängt, doch nicht mehr aufgegeben; ja die Stocklateiner selbst erklärten sich mit der Neuerung zufrieden, weil sie, wenn man die Jugend mit anderen Dingen beschäftigte, ihr edles Gewächs für sich behalten und vor der Verwilderung schützen konnten. So wurde von unten auf der wichtige Zeitpunkt vorbereitet, in welchem Thomasius zu Halle seine Vorlesungen deutsch hielt, wozu er freilich auch den guten Grund hatte, daß er kein Latein verstand.

Inzwischen war von einer anderen Seite eine größere Gefahr hereingebrochen. Die Aristokratie verwandelte die deutsche Sprache, wie Opitz klagt, in das ekele Behältniß, wo der Auswurf aller anderen zusammenfloß. Die Sprachgesellschaften, an deren Spitze der Palmenorden, hätten diesem Verderben mit größerem Nachdrucke steuern mögen, doch geschah immer nichts Unwichtiges schon deshalb, weil das Bedürfniß der Abwehr lebhaft erkannt und von Mitgliedern der Aristokratie selbst ausgesprochen wurde. Man darf nicht bezweifeln, daß dies mit den Schulreformen in Verbindung stand. Denn die anhaltinischen Fürsten, unter deren Autorität der Orden gestiftet wurde, und ihre Schwester, die Herzogin Dorothea von Weimar, bei deren Begräbniß 1617 es geschah, hatten sich an Ratich's Reformen lebhaft betheiligt und die Fruchtbringende Gesellschaft richtete ihr Augenmerk auf die Schulen, wie die deutschen Terenze, die köthensche Sprachübung 1620 mit ihren Uebersetzungen aus dem Griechischen und Anderes beweisen. Opitz wurde also

durch eine vielseitige Kundgebung des Bedürfnisses zum entscheidenden Schritte ermuthigt. Schlesien war überdies zur Anbildung des neuen Elementes vorzüglich geeignet. Die lateinischen Schulen, durch Trotzendorf gehoben, hatten die Bekanntschaft mit den alten Dichtern in weite Kreise verbreitet; die Kriegszüge, obgleich nicht gänzlich abgelenkt, zerstörten doch nicht so völlig wie anderswo mit dem Wohlstande den Sinn für die edeln Spiele des Geistes, und endlich waren in Schlesien, einem Lande, welches erst langsam germanisirt worden und nur eine übertragene Cultur besaß, nicht die Uebel der Vulgarpoesie so tief eingewurzelt, daß sie die neue Aussaat überwuchern konnten.

Ferner reizte das Beispiel des Auslandes. Franz I. hatte bei seinem politischen Verhältniß zu Italien immer auch die literarische Bildung desselben im Auge gehabt. Er verpflanzte die italienische Poesie und die classischen Studien nach Paris. Anfangs durchkreuzten sich alle Richtungen. Clement Marot (1544) entwarf allegorische Gemälde im Geschmacke des Mittelalters, er schrieb Sonette nach Petrarch, Eklogen nach Virgil, Heroiden und Elegien nach Ovid ꝛc. Der gemeinsame Charakter mochte sich als ein Gemisch von sinnlicher Erotik und galantem Tändeln darlegen. Feierlichkeit und Ernst standen ihm nicht wohl. Neben Marot wetteiferte seine Gönnerin Margaretha von Navarra bald mit Boccaz in lüsternen Novellen, bald schrieb sie antiquirte Mysterien und andere fromme Gedichte. Das Theater bewirkte den Sieg des Antiken. Etienne Jodelle verfaßte 1552 eine Cléopâtre captive nach der griechischen Tragödie, so weit er sie kannte, und es gelang ihm, zumal da das geistliche Drama und die Posse sich überlebt hatten, den Hof zu interessiren. Seitdem beherrschen Aristoteles, Seneca und die griechischen Tragiker die französische Bühne, doch vermochten hier selbst reichere Geister bei der Erfassung des Antiken nicht über die mechanischen Formgesetze hinauszukommen. Bedeutender als Jodelle wurde für den gegenwärtigen Zeitpunkt Ronsard, welcher mit jenem an der Spitze der Plejade stand, die den halbrömischen Charakter der Nation benutzend eine Kunstpoesie nach den antiken Dichtern ausbildete. Ronsard's Bemühungen, eine poetische Sprache zu schaffen und den Sinn für Adel und Gehalt zu erwecken, wurde von seinen Zeitgenossen, denen die Leere und Gemeinheit der aussterbenden Vulgarpoesie im Gedächtnisse stand, mit verdientem Beifalle aufgenommen. Heute besitzt er nur den Ruhm, mit großen Fehlern Epoche gemacht zu haben. Auch in den Niederlanden, die seit Erasmus die Wiege der Philologie wa-

ren, erfolgte eine Restauration der Poesie nach antiken Mustern. Der Gang der classischen Studien brachte es mit sich, daß zunächst in allen Zweigen der Alterthumswissenschaft das Material gesammelt wurde, und es sind nirgends Männer zu finden, die sich diesem mühseligen Geschäfte mit größerer Ausdauer und Liebe unterzogen haben. Merkwürdigerweise gelang es der alten Literatur, mitten unter den mechanischen Geschäften des philologischen Gewerbfleißes nicht Wenige mit wahrhaft dichterischem Feuer zu entzünden. Die Schule Burmann's ward durch die Explanationen zu den lateinischen Dichtern von dem älteren Janus Douza und Dan. Heinsius, der sich auch an die Griechen wagte, in würdiger Weise vorbereitet. Ferner bekundete sich der poetische Sinn in Nachbildungen. Die Uebersetzungen aus dem Griechischen von Georg Ratallerus, Petrejus Tiara und Hugo Grotius waren mehr als eine philologische Stylprobe, und was die neulateinische Poesie bei ihrem Schwanken zwischen Naturwahrheit und erborgtem Leben zu erreichen vermag, das ward von den niederländischen Humanisten in reichem Maße geleistet; ja ein Johannes Secundus (gest. 1536), der Verfasser der Basia, war in dem Gesichtskreise der Properz und Tibull so heimisch geworden, daß man in ihm nicht die Kunst, sondern dasselbe Leben wieder fühlte, welches die alten römischen Dichter beseelte. Wer sich diese Sachen in einer tüchtigen deutschen Uebersetzung näherrückt, um nicht durch die Kälte der fremden Sprache getäuscht zu werden [1]), der wird überhaupt nicht leicht in das bequeme Urtheil einstimmen, daß die lateinische Poesie aller Humanisten nur ein Kranz von seidenen Blumen gewesen. Als man in den Niederlanden an eine Umbildung der nationalen Poesie dachte, waren hier nicht so große Gegensätze zu überwinden, wie in Frankreich und Deutschland. Die Vulgarpoesie, in jüngerer Zeit fast allein durch den Reineke ausgezeichnet, bewies freilich ebenfalls wenig Bildsamkeit und namentlich stand das Volksdrama auf der niedrigsten Stufe. Doch hatte bereits die 1517 gestiftete Kammer der Redner von Amsterdam durch ihre didaktischen Dichtungen die Sprache veredelt und an einen bedeutenderen Inhalt gewöhnt. Nach dem Beispiele der Franzosen wurden nun Dan. Heinse (gest. 1655), Hooft (gest. 1647) und Vondel (gest. 1659) die Schöpfer einer humanistischen Poesie in der Nationalsprache. Vondel erwarb sich die meiste Auszeichnung, weil seine classischen

[1]) Budik, „Leben und Wirken der vorzüglichsten lateinischen Dichter ꝛc." (1828), 3. Bd.

Studien durch eine bedeutende poetische Naturkraft unterstützt wurden; Hooft kam ihm nahe, doch misfiel seine Sinnlichkeit und sein prunkender Ausdruck. Die Dramen des Ersteren wurden das Vorbild für A. Gryph, Opitz dagegen schloß sich an Heinsius und mit ihm an Ronsard. Beide wurden in den Fall des Letzteren mitverwickelt, obgleich sie sich nicht derselben Fehler schuldig machten, wegen derer hauptsächlich Ronsard seinen Ruhm in Frankreich einbüßte. Bei dem Streben, sich mit Horaz und Pindar über den niederen Ton der Volksdichter zu erheben, war Ronsard einem unnatürlichen Schwulste verfallen. Ferner ging die Plejade in der Nachahmung der Alten so weit, daß sie an dem Reichthume und der Bildsamkeit der eigenen Sprache verzweifelnd eine Menge schimmernder Gräcismen und Latinismen einführte. Gegen diese Ausschweifungen erhob sich Malherbe (gest. 1627), der noch auf dem Sterbebette die Trostrede seines Geistlichen corrigirte und sein ganzes Leben darauf verwendete, die Sprache zu reinigen. Er sprang deswegen nicht von dem Antiken ab, aber sein Streben nach Einfalt, Klarheit und Correctheit ließ wenige Spuren poetischen Lebens übrig. Nicht sowol mit Ronsard als mit Malherbe waren Heinse und Opitz verwandt. Auch sie betrachteten Ronsard nicht als untrügliches Vorbild, sondern sie ehrten ihn nur als den Restaurator einer edeln Kunstpoesie, die sich durch körnigen Gehalt, durch eine gebildete Sprache und feste Formen auf den Standpunkt der Humanisten erheben sollte. Sie wollten gleich ihm der neulateinischen Poesie eine nationale zugesellen, die das Latein künftig entbehrlich machte; sie folgten ihm nur, indem sie die Mittel der Bildung in der alten Literatur sahen; er war für sie nicht der Zwischenhändler, sondern nur ihr Wegweiser zu der Quelle, aus der sie so unmittelbar schöpften, wie er selbst, und zwar mit größerer Besonnenheit und Kenntniß. Dies ist das wahre Verhältniß, und einige Uebersetzungen des Opitz aus Ronsard und Heinse berechtigen nicht zu dem Urtheil, er sei ein Nachahmer der nachgeahmten Nachahmung eines Nachahmers gewesen.

Bei Opitzens Reformen kommen vorzüglich die Mittel der Darstellung in Betracht, doch bestimmt sich allerdings noch mehr durch Das, was er für den Inhalt der Dichtungen als geeignet betrachtete, seine Ansicht von der Poesie überhaupt. Das Leben um ihn her ist erstarrt; nirgends der frische Wellenschlag einer idealen Anschauung, einer begeisterten Empfindung. Man geht nicht auf das Schöne, sondern auf „das Würdige" aus. Ein gefaßtes Gemüth zu besitzen mochte der Zeit als das Ziel der Bildung vorschweben.

Die Constantia, Temperantia, oder wie man es nennen will, gründet sich auf eine gewisse Nichtigkeitsphilosophie, die aus den Stoikern und aus einseitigen christlichen Ansichten ihre Nahrung sog. Eine solche Fassung des Gemüthes, welche für die Würde des Mannes galt, vernichtete nun aber einen großen Theil der Elemente, ohne welche eine Poesie und zumal die lyrische und dramatische undenkbar ist. Ein würdiges gefaßtes Gemüthe duldet keine Aufwallung des Gefühles, keine Leidenschaft, kein Wohlgefallen an sinnlicher Schönheit, keinen Aufschwung der Phantasie. Ein trüber Todesgedanke ist daher der Grundton bei vielen Dichtern der ersten schlesischen Schule. Welche Ansicht man von dem Menschen überhaupt hatte, wollen wir mit Opitzens eigenen Worten angeben: „Des Menschen Macht ist ein Stäublein, sein Licht der Traum von einem Schatten, sein Geist ein bloßer Rauch, sein Leben Müh' und Leid, er selbst des Glückes Spiel, ein Raub der schnellen Zeit, des Wankelmuthes Bild; das Andre Schleim und Galle, geboren, daß es hier in Ungewißheit falle." So wird das Wesen gezeichnet, welches sich nach Plinius von den anderen Geschöpfen schon bei seiner Geburt als flens animal unterscheide. Nicht allein bei Balde und den Katholiken überhaupt herrscht also das memento mori mit dem tiefgefühlten Ingrimm gegen die Nichtigkeit und Verderbtheit der menschlichen Natur, mit der trostlosen Ergebung an den bitteren Tod und die Schauer des jüngsten Tages; auch Opitz und mit ihm so viele Protestanten hatten, durch die Noth der Zeit gebeugt, nichts Besseres, wenn sie jede freie Aeußerung des Frohsinns und jede Klage unterdrückten, um sich als Philosophen und als Christen zu bewähren. Was sollte nun der Dichter besingen, wenn die harmlosesten Lebensgenüsse als eine unwürdige Sinnlichkeit gemieden, wenn die allgemeinsten Verhältnisse, in denen sich das Herz dem Herzen erschließt, von jener kühlen Weisheit aufgelöst und die Natur selbst ihrer heiligen Kraft, den Menschen an den Menschen zu binden, beraubt wurde. Einen vertrauten Freund hat man nicht mehr, sondern nur einen Herrn Bruder, dem man mit schuldigster Dienstfertigkeit und Hochschätzung aufwartet. Die Jugend schwärmt nicht in dem Wohl und Weh der Minne, sondern sie übt sich in den Pflichten, welche ein ehrbarer Hausstand gebietet, denn die Dichter lehren unaufhörlich, daß die Schönheit des Weibes, die frischen Wangen, das braune Haar, der rothe Mund nur zur Verwesung geschaffen seien. Eine Liebe voll Wüthens, voll Ungeduld, voll Weinens und Jammerns, sagt Opitz, sei nur Arbeit des Müssiggangs, Beherrschung eines knechtischen

Herzens, und ein edles Gemüth müsse ein reifes Bedenken tragen, der Schönheit mit Aufwarten, Flehen, Weinen und Fußfallen zu dienen. Dieser kühlen Weisheit gegenüber muß man erstaunen, daß Flemming sich zu solcher Heiterkeit erheben konnte, daß Dach seine Sterbelieder mit frohen Gesängen zu unterbrechen wagte. Die Erotik durfte sich nur in der Maske zeigen, worauf zum Theil die Einführung der Schäferpoesie beruhte, und oft nehmen die Dichter Veranlassung, den Inhalt ihrer Poesien für fingirt zu erklären, da sie ehrbare Männer seien. Sehr vortheilhaft war es daher, daß eine Reihe von Dichtern sich an Westerbaen, Cats, Jonctys und die französischen Anakreontiker anschloß, um jenem greisen Ernste mit fröhlichem Leichtsinn Trotz zu bieten.

Die Würde der Poesie, welche Opitz herstellen wollte, gründete er ferner darauf, daß sie einen möglichst großen Reichthum von Kenntnissen ausbreitete. An sich ist dieser Zweck natürlich nicht höher als jener der stoischen Charakterbildung, doch unterliegt es auch keinem Zweifel, daß die Didaktik eintreten muß, wenn die Naturpoesie allen geistigen Lebensgehalt verloren hat, um einen Aufschwung zu den Ideen vorzubereiten. Opitz sagt darüber: „Hat also Strabo Ursache, den Eratosthenes lügen zu heißen, welcher, wie viele unwissende Leute heutiges Tages auch thun, gemeint, es begehre kein Poet durch Unterrichtung, sondern blos durch Ergötzung sich angenehm zu machen. Es ist nichts närrischer, als wenn die Leute meinen, die Poesie bestehe in ihr selber, die doch alle anderen Künste und Wissenschaften enthält.“ Damit ward der Poesie ihr eigenstes Wesen genommen, und ihr Werth wurde fortan hauptsächlich nach der Nutzbarkeit der Stoffe gewogen. Opitz empfahl vor allen Dingen heilige Lobgesänge, Trostgedichte, Bücher von Kriegsthaten und Friedenskünsten.

Endlich mußte Opitz, wiewol mit Widerstreben, zulassen, daß man, wenn nicht die Würde, so doch den Werth der Poesie auch darin setzte, daß sie mit ihren Reimen die kleine Geschichte des Hauses begleitete. Er klagt: man will uns auf allen Schüsseln und Kannen haben; wir stehen an Wänden und Steinen, und wenn Einer ein Haus, ich weiß nicht wie, an sich gebracht, so sollen wir es mit unseren Versen wieder redlich machen. Die Schlimmsten seien die, welche dem Poeten ihre eigenen Träume einzwingen. Doch war ohne das Gelegenheitsgedicht und ohne die poetischen Lobschriften auf hohe Potentaten nicht jener äußere Schutz zu gewinnen, dessen die junge Kunst zu ihrem Wachsthume bedurfte.

Es ist einleuchtend, daß Opitz die Poesie nach ihrem Inhalte durch die Beziehungen auf äußere Zwecke beschränkte, doch wäre es unrecht, zu verschweigen, was als Ahnung einer reineren Kunst angesehen werden muß. Opitz fordert auch, daß der Dichter εὐφαντασίωτος sei, von sinnreichen Erfindungen und Einfällen; er müsse ein großes unverzagtes Gemüth haben, hohe Sachen bei sich erdenken können, solle anders seine Rede eine Art kriegen und von der Erde emporsteigen. Ein Dichter müsse den Himmel fühlen und nicht schreiben, wenn er wolle, sondern wenn ihn die Regung des Geistes treibt. Diese volltönenden Ansichten, welche sich ebenfalls in Opitzens Büchlein von der Teutschen Poeterey finden, nach dem wir hauptsächlich seine Charakteristik entworfen, gingen in alle Poetiken über, dürfen uns jedoch nicht zu der Annahme bestimmen, daß man sich im Allgemeinen über jenen didaktischen und technischen Standpunkt erhoben. Opitzens Schriften verrathen nirgends einen Schwung der Phantasie und er selbst schreibt vor, daß ein Christ im poetischen Delirium sparsamer sein müsse als die Heiden. Die Größe und Unverzagtheit des Gemüthes beruht vornehmlich auf der stoischen Erhebung über die Gewalt der Sinnengüter, denn oft kehrt die Bemerkung wieder, daß der Weise der wahre Poet sei, und so ist auch der himmlische Enthusiasmus, der den Dichter beseelen solle, wol nur auf die allgemeine Ergebung an die edeln Reize der humanistischen Bildung zu beziehen. Opitz konnte in Wahrheit versichern, daß er es für seine größte Freude und Lust auf der Welt halte, mit jenen großen hohen Seelen, die von hundert, ja tausend Jahren her mit uns reden und empfinden, in Gemeinschaft zu treten; Leute von Stand und Vermögen würden bei gleichen Studien bekennen, daß es weit besser sei, Viel wissen und Wenig besitzen, als Alles besitzen und Nichts wissen. Denn über dieser unglaublichen Ergötzung hätten Viele Hunger und Durst gelitten, ihr ganz Vermögen zugesetzt und fast ihrer selbst vergessen. Alle andere Wollüste zergehen uns unter den Händen, doch diese begleite uns durch alle Staffeln des Alters, sie sei eine Zier im Wohlstande, und in der Widerwärtigkeit ein sicherer Hafen. Derentwegen möge ihm Niemand verargen, wenn er seine Zeit nicht vertändele, sondern mit denen Sachen zubringe, welche die Armen oft haben und die Reichen nicht erkaufen können. Dies Alles schafft nun keinen Dichter, aber es ist gewiß, daß eine Hingabe an die Wissenschaft, welche solche Gesinnungen erweckt, für die edelsten Wirkungen der Poesie empfänglich macht.

Auf diesem Wege war es nur Wenigen gegeben, mit Opitz

gleichen Schritt zu halten, dagegen fand er in Allem, was zur Form gehörte, die gelehrigsten Jünger, und dieser Umstand hat es hauptsächlich verursacht, daß von seinen Bestrebungen die formale Seite so sehr in den Vordergrund tritt. Es kommen hier in Betracht die systematische Unterscheidung der Dichtungsgattungen, welche bewirkte, daß man sich in mancher neuen versuchte und was nicht dem Wesen einer jeden gemäß war, aussondern lernte, ferner die Feststellung des Rhythmus, die Ausprägung bestimmter Versarten und metrischer Systeme, endlich die Ausbildung einer poetischen Sprache, wozu die Ausscheidung fremder Ausdrücke, die Trennung des Edeln von dem Gemeinen gehört, und die Bereicherung der Sprache durch Ableitung und Zusammensetzung, endlich die Belebung der Darstellung durch die Nachbildung der rhetorischen Figuren, durch die Einführung poetischer Epitheta, Bilder und Gleichnisse, durch die Benutzung der Mythologie und durch die Beziehung auf denkwürdige Schicksale, facta und dicta der Alten.

Wir wollen diese Dinge an geeigneten Stellen im Zusammenhange mit den Bestrebungen Anderer betrachten und nur Einiges voranstellen, um die Art, wie Opitz bei seinen Reformen verfuhr, zu veranschaulichen. Er klagt z. B., daß die deutsche Sprache so arm an Epithetis sei, welche doch, wie Stesichorus und Homer beweisen, schon allein fähig sei, den poetischen Sachen Glanz und Anmuth zu geben. Man solle also nach dem Beispiele der Alten solche Epitheta erfinden, doch müssen dieselben den Hauptbegriff unterscheiden, vermehren, wahrhaft sein und nicht gehäuft werden. Niemand sollte hierin eine unzweckmäßige Forderung finden und Opitz selbst hat sich solcher Epitheta stets mit Einsicht bedient. Indessen muß er gerade in diesem Punkte für seine verrufenen Nachfolger büßen, welche das Significante mit dem Gesuchten überboten, die augentia anwandten, wo sie müßig waren, das Wahrhafte nicht von dem Unnatürlichen unterschieden und keine Sparsamkeit kannten. Schon Bouterweck hat jene merkwürdigen Handbücher von Treuer und Peschwitz erwähnt, in welchen die Namen der Dinge lexikalisch geordnet und jedem eine lange Reihe poetischer Beiwörter hinzugefügt war; der göttliche Trieb sollte die Auswahl leiten. Mehr Anerkennung erwarb sich Opitz durch seine Anleitung, neue Wörter durch Zusammensetzung zu erfinden. Es liegt nicht an der Beweglichkeit der griechischen Vocalsprache allein, daß sie so reich an Compositis ist, sondern der poetische Instinct trieb den Griechen, die Hauptbegriffe mit ihren Nebenbestimmungen in Eins zu verschmelzen. Aeschylus und Pindar erhöhten die Kraft

der Composition mit der Lebendigkeit der sinnlichen Anschauung. Nach ihnen bildete Ronsard seine Odensprache. Er nannte den Nordwind le chasse-nue, l'ebransle-rocher, l'irrite-mer. Wir hören nicht mehr eine zufällige Wirkung des Gegenstandes, sondern wir erblicken ihn selbst in eigener thätiger Persönlichkeit und die zerstreuten Vorstellungen verdichten sich durch die Composition zu lebendiger Einheit. Opitz benutzte gleich Heinse dieses Mittel, die poetische Sprache zu veredeln, und ließ sich auch hierbei von Maß und Einsicht leiten, so daß viele seiner Composita, deren Verzeichniß oft aus Schottel abgedruckt ist, allgemein in Gebrauch gekommen sind [1]). Nächst ihm hatte A. Gryph den meisten Tact bewiesen, während die zweite Schlesische Schule, wie in allen Dingen, so auch im Gebrauch der Bindestriche, keine Grenze kannte. Schon früher mußte erwähnt werden, daß es die Plumpheit der Sprache den Humanisten unmöglich machte, sich in deutschen Versen zu versuchen. Das Rohe und das Edle lagen ohne Unterschied durch einander. Opitz mußte den Adel und die Dignität der Sprache herstellen, und er hatte auch hier für den Geschmack keine andere Norm als die Ausdrucksweise der antiken Dichter. So ist es z. B. gewiß, daß er ein Bild, welches ihm seine Phantasie vorführte, nicht leicht niederschrieb, ohne sich zu fragen, ob es auch ein alter Dichter gebraucht. Erwähnt er bei der Schilderung des Vesuv, daß die Natur meistens dem Anmuthigen etwas Feindseliges beigesellt, so lag die Erinnerung an den Stachel der Biene oder an die Dornen der Rose nicht fern. Opitz schreibt:

> Das Thier, so Honig machet,
> Ist bei der Süßigkeit des Stachels nimmer frei;
> Wo eine Rose blüht, da steht ein Dorn dabei.

Diese Bilder stehen jedoch schon bei Claudian neben einander:

> Armat spina rosas, mella tegunt apes.

In den folgenden Versen

> Wenn böser Zustand ist, da nimmt man Gottes wahr,
> Wo gutes Glücke wohnt, raucht selten ein Altar,

würde man auch kaum eine Entlehnung ahnen, aber das Bild ist aus Silius Italicus

> Tanta adeo cum res trepidae reverentia divùm
> Nascitur et rarae fumant felicibus arae.

---

[1]) Ausführlich handelt von den älteren Compositis und von denen, die Opitz und seine Nachfolger erfanden, Schottel, „Hauptsprache" (1663), S. 398—532 und an anderen Stellen.

Man kann in Opitz viele Seiten lang fortlesen, ohne einen fremden Schmuck zu vermuthen, und doch beweisen die Citate in der Ausgabe Trillers', wenn auch ein guter Theil sich nicht rechtfertigen läßt, allenthalben den engsten Anschluß an die alten Dichter. Gewiß zeigt sich darin weit minder Bequemlichkeit und Armuth der Phantasie als der redliche Eifer, nur Bilder zu brauchen, deren Adel durch die Autorität der Classiker festgestellt war. Opitz empfahl auch in dieser Beziehung Uebersetzungen aus den Alten als die nützlichste Uebung. Dadurch sollte man eine feste Grundlage für die Invention erhalten, die in den Poetiken immer als die vorzüglichste Thätigkeit der Phantasie hervorgehoben, doch meistens nur auf Bilder und Gleichnisse beschränkt wird.

Achtzehntes Capitel.

Die neue humanistische Kunstpoesie verbreitet sich vorzüglich in Norddeutschland. Viele erniedrigen sie zu einer mechanischen Fertigkeit; begabteren Dichtern gewährt sie durch ihre ausgebildeten Darstellungsmittel große Vortheile. Flemming, Dach und Gryph, die von einander und von Opitz sehr verschieden sind, beweisen, daß die Kunstregel dem Talente und der Individualität keinen Abbruch that. Die Dichter an der Pegnitz durften sogar ein ganz abweichendes Princip aufstellen. Eine Gruppe von Anakreontikern steht zwischen ihnen und den Schlesiern in der Mitte.

Nachdem Opitz die deutsche Poesie der neulateinischen ebenbürtig gemacht und gleich dieser in ein nahes Verhältniß zu der altclassischen gesetzt, fand seine Kunst allenthalben Gönner und Jünger. Der Name Poet hörte auf ein Schimpfwort zu sein, die Dichterkrone war nun auch durch deutsche Verse zu erlangen. Die höheren Stände litten den Dichter in ihrer Mitte, ja sie gestanden dem Ausdrucke des höheren geistigen Lebens so viel Werth zu, daß der Dichter mit dem Geschlechtsadel geschmückt wurde und wieder der Mann von Familie nicht blos „den Hut, sondern auch die Hand mit der Feder zierte": ein Sieg, der ebenso bedeutend ist, wie jener, den im Anfange des 16. Jahrhunderts das Volk der Schreiber mit den classischen Studien über die Aristokratie errang. Das Deutsche war wieder in die Reihe der Literatursprachen eingetreten und verlor mit der Unehre seine bäuerische Rohheit.

Vorzüglich war es Norddeutschland, das in seiner ganzen Breite von Opitzens Reformen angeregt würde, weil hier die classischen Studien, welche mit der kirchlichen Reformation in festem Zusam-

menhange blieben, ihnen allenthalben den Zugang eröffneten, so daß die protestantischen Universitäten und Schulen, wie für die Religion und die Philologie, so auch für die neue Dichtkunst den gemeinsamen Anhalt darboten. Ueberdies erhielten manche Gegenden erst damals ihre ersten Dichter. Von dem eigentlichen Herde der ritterlichen und der allgemeinen Cultur des Mittelalters zu weit entlegen und überhaupt nicht poetisch angeregt, hatten sie weder zum Minnegesang, noch zum Volksliede etwas Namhaftes beigesteuert. Ihre literarische Cultur begann erst mit den classischen Studien und der Reformation, und demnach entsprach die antike Richtung Opitzens durchaus den Grundlagen ihrer gesammten Bildung.

Schlesien hatte seine Philologen von Sachsen empfangen, es sandte jetzt den poetischen Sprößling seiner Philologie nach Wittenberg zurück. August Buchner aus Dresden (1591—1661) verbreitete als Professor zu Wittenberg Opitzens Ansichten und Vorschriften, die er weiter begründete und ausführte. Die unnachsichtigen Tadler der Zeit sagen, er habe in der Poesie unterrichtet, und wollen damit das Herabsinken der Kunst zum mechanischen Handwerk und die systematische Anpflanzung einer verderbten Ansicht, die sich selbst jeden Fortschritt abschneidet, bezeichnen. Es ist allerdings wahr, daß bis in unser Jahrhundert hinein auf den Universitäten und Schulen jährlich eine Unzahl von Versen gemacht wurde, die wol auch für Poesie galten. Aber triftige Gründe fordern auch ein billigeres Urtheil. Jener Unterricht, verbunden mit den praktischen Uebungen, bezweckte in der That nur die Kenntniß der technischen Formbildung, deren Wichtigkeit für diese Zeit wir nicht verkennen durften. Daß dies die Unklarheit über das Wesen der Poesie, die aus anderen Gründen vorhanden war, vergrößerte, läßt sich bezweifeln. Wir wollen keinen Werth darauf legen, daß Buchner außer dem didaktischen Gehalte ebenfalls Phantasie und Erfindung zu schätzen wußte, und mit Opitz den göttlichen Trieb für die Quelle der Poesie erklärt. Doch ebenso, wie im Mittelalter, wo alle gebildete Ritter sangen, die wahren Dichter unter dem Schwarme der Reimer nicht verborgen blieben, entdeckte auch diese Zeit allmählich einen Unterschied zwischen den wenigen, die wir noch heute schätzen, und den unzähligen, deren Verse mit ihnen zu Staub wurden. Ein Flemming stellt sich in Allem, was die Production angeht, über Opitz; er weiß aber auch, daß die Formbildung wichtig genug ist, um Opitz den Namen des Herzogs der deutschen Saiten zu verschaffen. Dies Verdienst ehrt er auch an

Buchner; sonst hätte es keinen Sinn, wenn er, da Buchner so gut wie nichts dichtete, sich bei Opitzens Tode zum Troste zuruft:

Ist Buchner nur nicht todt, so lebet Opitz noch!

Man verstand demnach zwischen der Poesie und der Technik zu unterscheiden. Ferner nannten sich Viele Opitzens treue Jünger, die von ihm selbst sowol als von einander bedeutend verschieden waren: hieraus ergibt sich wiederum, daß weder Opitz noch Buchner die Poesie in einen Zirkel mechanischer Gesetze gebannt hatten, sondern jeder gehaltvollen Besonderheit, wo sie nur da war, Raum genug ließen. Eine große Anzahl talentloser Reimer, die ihr Lämpchen aus Opitzens nicht bedeutenden Vorräthen bespeisten, konnte er nicht erheben, aber er konnte sie auch nicht niederdrücken, und das Unrecht der Zeit, daß sie Dichter hießen, entsteht nur durch das Unrecht der Literatoren, welche ihre Namen mitschleppen. Wir wollen daher selbst Andr. Tscherning aus Bunzlau (gest. 1659), welcher ein schwaches Reis der schlesischen Poesie nach Rostock verpflanzte, und Joh. Pet. Titz aus Liegnitz (gest. 1689), Mitglied der Königsberger Dichtergesellschaft, der sich in Danzig niederließ, nur beiläufig erwähnen. Mehr als eine flüchtige Aufmerksamkeit verdienen dagegen Flemming, Dach und der ältere Gryphius.

Paul Flemming (aus Hartenstein im Voigtlande, 1609—1640) gehört zu den wenigen Dichtern des 17. Jahrhunderts, die nicht nur die Gunst der Literatoren besitzen, sondern selbst der heutigen Lesewelt einigermaßen bekannt sind. Allerdings hebt ihn die Schwäche seiner Zeitgenossen, doch machen ihn auch ohne dies seine Talente, seine Persönlichkeit und sein Lebensgang zu einer anziehenden Erscheinung. Zunächst empfiehlt ihn die Kundgebung eines frischen Gemüthslebens und zwar führen uns seine Poesien ihn in dem glücklichen Alter vor, wenn das schöne Vorrecht der Jugend, alle Ereignisse der Nähe und Ferne zu ihrem eigenen Wohl und Wehe zu machen, noch andauert, zugleich aber auch die Reife der Gesinnung in die Empfindungen Maß und Klarheit bringt. Die Gegenstände, welche Flemming auf sich wirken läßt, verrathen eben nicht mehr Fülle und Tiefe als bei Anderen, aber die Art ihrer Aufnahme und Darstellung unterscheidet ihn sehr vortheilhaft. Die Natur sah er allerdings auf seinen Reisen nicht blos in zierlichen Idyllen, sondern auch in den Ausbrüchen ihrer empörten Kräfte, aber mehr zeichnet es ihn aus, daß er sie weder gleich den Dichtern an der Pegnitz malt, noch wie Opitz mit kalter Weisheit bewundert; sie ist ihm theuer als die Zeugin denkwürdiger Erlebnisse,

als die Freundin, welche mit dem Reichthum ihrer Bilder seine Gedanken und Stimmungen freundlich aufnimmt und erwidert. Die Gelegenheitsgedichte, welche beitrugen, den poetischen Sinn der Zeit abzustumpfen, weil sie daran gewöhnten, über gehaltlose und den Verfassern selbst ganz gleichgültige Dinge Verse zu machen, nehmen auch von Flemming's Poesien weit über die Hälfte ein. Wer sie aber schon des Titels wegen als leidige Zugabe übersehen wollte, dem würde einer der schönsten Züge in Flemming's Natur entgehen. Zu seinem jugendlich frischen Wesen gehört nämlich das Bedürfniß der Geselligkeit und diese Gelegenheitsgedichte zeigen uns ihn in einem weiten Kreise von Bekannten und Freunden, denen er auch in der Ferne innig angehört. Sein Trost, seine Glückwünsche sind daher nicht wie anderwärts von dem Herkommen dictirt, sondern von wahren und herzlichen Empfindungen durchdrungen. Den heitersten Eindruck machen seine Gedichte auf Hochzeiten und frohe Feste. Er mischt sich mit ganzer Seele in die munteren Kreise. Er reißt die Gesellen fort, er regt die Weiber zu lebhaftem Scherze auf, man schwärmt bei Tanz und Wein; nicht drei Tage können bei einer Hochzeit den frohen Muth erschöpfen. Flemming war sicher allenthalben ein gern gesehener Gast. Einige Jugend- und Kunstgenossen, wie Finkelhaus und Gloger, sind seine Busenfreunde. Den frühen Tod des Letzteren beklagt er mit frauenhafter Zärtlichkeit. Wie hier jedoch nirgends der flache Enthusiasmus einer studentischen Brüderschaft auftaucht, so bemerkt man in seinen Gedichten an ernstere Freunde, an Olearius und Grahmann, nicht jene steifen Complimente, mit denen Opitz, Nüßler und Jäger einander beehrten, sondern man sieht, daß diese Männer, denen der Eigensinn und die Falschheit ihres Führers auf der Reise und die Barbaren der Wüste gemeinsame Gefahren bereiteten, einander mit inniger Achtung und Hingebung angehörten. Das Büchlein erotischer Oden verliert sich unscheinbar unter den zahlreichen geistlichen Poesien und Gelegenheitsgedichten, ist jedoch nebst den Sonetten gleichen Inhaltes die Perle der ganzen Sammlung. Schon Gervinus hat darauf hingewiesen, daß Flemming's Lyrik hier nicht in abstracten Declamationen und allgemeinen Gefühlen verschwimmt, sondern durch die Unterbreitung mannichfacher Situationen eine epische Anschaulichkeit gewinnt. Nicht minder muß man jedoch auch auf den Wechsel der Empfindungen achten. Die phantastische Schwärmerei, die stille Innigkeit, das weltfrohe Tändeln, Sehnsucht und Hoffnung, die Pein der Eifersucht, die Verzagtheit des Verlassenen, sein männlicher Trotz:

dies Alles ist nicht ohne Geist und Anmuth gezeichnet. Auch ungewöhnliche Schicksale sollten einen Dichter von so edeln Naturanlagen reifen und auszeichnen. Er zog mit der holsteinischen Gesandtschaft durch die Steppen Rußlands nach Persien, als die Phantasie des Abendlandes wie zu Marco Polo's Zeiten wieder durch Asien aufgeregt wurde, und sich ethnographische Romane vorbereiteten. Die Ungewißheit des Zweckes und die Gefahren der Reise vermehrten das Interesse für die Personen, Flemming dachte in den entlegensten Gegenden an seine Heimat, ein treuer Sohn der Mutter. Was er Liebliches und Großes sah und hörte, berichtet er in seinen Gedichten. Jede Botschaft aus dem Vaterlande erregte ihn zu lebhaftem Mitgefühl. Der Tod des Opitz, dem er so bald folgen sollte, erschütterte ihn, die Fortdauer des verheerenden Krieges unterhielt seine Sorgen. Endlich kehrte er heim. Er kann die romantische Jugend nicht weiter verlängern und betritt die bürgerliche Laufbahn. Da muß er auf dem Sterbebette den Freunden, der Verlobten, dem Vaterlande das letzte Lebewohl zurufen. Sein Schwanengesang in kurzen Sätzen, den letzten kräftigen Athemzügen des Scheidenden, hält mit dem Schicksale Rechnung. Dasselbe ist ihm keines seiner edeln Lebensgüter schuldig geblieben, doch auch er darf mit bescheidenem Selbstgefühle an das erinnern, was er geleistet. So scheidet er ohne Bitterkeit, ohne Klage, und diese Ruhe und Klarheit, die noch im letzten Augenblicke die Reife eines edeln Geistes bekundete, läßt uns seinen frühen Heimgang als den natürlichen Abschluß eines in sich vollendeten Lebensganges erscheinen. Zu Opitz hat Flemming folgendes Verhältniß. Ein Mann, dessen eigene Versuche in der That von dem Geiste ächter Schönheit durchhaucht sind, konnte sich schwerlich über die Dürftigkeit in Opitzens Gedichten täuschen und darum sprach er: kein Landsmann sang mir gleich. Wenn er aber dennoch unablässig in Opitz den wahren Helden, den Vater der deutschen Poesie, den Herzog ihrer Sänger feiert, so steht dies mit jenem Urtheile über sich selbst nicht in Widerspruch. Vielleicht, daß er auch ein Werk wie Opitzens Trostgedicht wegen des Gegenstandes und Umfanges über seine kleinen Gedichte setzte; gewiß aber schätzte er mehr als das productive Talent an Opitz, daß derselbe die deutschen Poeten, welche zu den Proletariern herabgesunken waren, in die gebildete Classe der Lateiner erhob, die schönen Pierinnen hochdeutsch reden lehrte und überhaupt mit sicherer Ueberlegenheit den Ausdruck zubereitete, so daß, wie Flemming selbst versuchte, sich nicht nur die gravitätische Erotik von Heinsius und

Grotius, sondern auch das süße Getändel der Italiener mit Leichtigkeit nachbilden ließ. Von den antiken Dichtern war Flemming nicht mehr so abhängig wie Opitz. Dieser hat schwerlich zehn Verse geschrieben, ohne daß er die Alten um Rath und Hülfe anging. Flemming hatte auf seiner Reise, wo er das Meiste dichtete, keine Bücher und war überdies nach seinem ganzen Wesen kein Stubengelehrter. Er steht mit den Alten daher nur in mittelbarem Zusammenhange. Was sie zur Poesie des Opitz beigesteuert, ist hier schon in deutsche Münze geprägt. Die materiellen Entlehnungen werden seltener, aber ein höherer Einfluß gibt sich in der Gewöhnung an einen geistigen Gehalt, an eine edle Sprache und feste Formen kund. Auch hier bestätigt es sich, daß die Bekanntschaft mit der alten Literatur nur da die Selbständigkeit der nationalen Dichtung gefährdet, wo ein leeres Bette ihre Fluth zur Ueberschwemmung einladet. Nur die Götter- und Heldenmythen der Alten sind Flemming stets gegenwärtig, doch benutzt er sie in einer Weise, die uns leicht mit diesem Hellenismus aussöhnt. Zwar die beständige Erwähnung der Naturgötter, des Helios und der Selene, oder vielmehr des Titan und der Cynthia, aller Nymphen der Berge, Wälder und Flüsse, ferner des Mars, der Venus, des Cupido, des Bacchus rc., ebenso die Einführung des Phöbus und der Musen, die mit den Namen Clarien, Pierinnen, Castalinnen sich vor der Abgenutztheit schützen wollten, dies Alles, sage ich, erschafft nur leblose Phrasen und verräth nur den Wunsch der Dichter, ihre Hütten an den alten classischen Parnaß zu bauen. An anderen Stellen dagegen verstand es Flemming sehr gut, die Mythen lebendig zu machen, indem er sie inniger mit subjectiven Beziehungen verband. Sein Grahmann lebt ihm nahe und kommt nicht. Er soll ihn bei der lachenden Frühlingslust nicht der Pein des Tantalus und Sisyphus preisgeben. Die spröde Freundin möge der Götter Rache scheuen, damit sie nicht einst, wie Narziß, nur sich selber liebe und sich hassen müsse rc. Immerhin mag man in einem reicher ausgestatteten Zeitalter dergleichen Hülfsmittel verschmähen; doch fühlt man, daß selbst in den Gedichten eines Flemming jene mythologischen Bilder einen frischen Eindruck machen, da man sonst bei dem herbstlichen Rauschen der Rhetorik immer nicht viele epische Momente erbeutet.

In Königsberg fand Opitz zuerst an Robert Roberthin (1600—48) einen Verehrer, der dann den schüchternen Simon Dach aus Memel (1605—59) zu Versuchen anregte. An Beide schloß sich der Organist Heinrich Albert, dessen Gedichte und Compositionen

in gleichem Geiste verfaßt sind. Neben ihm verdient auch der Cantor Stobäus genannt zu werden, da seine Choralmelodien eine herrliche Kraft und Innigkeit athmen und die tiefe religiöse Stimmung, von welcher jene Dichter bewegt wurden, noch deutlicher aussprechen, als ihre Gedichte selbst. In Dach's Poesien, von denen die seiner genannten Freunde und eines zahlreichen Anhanges nur Nachklänge sind, entdeckte schon Morhof die Flemming'sche Art. In der That zeigen die Anlagen beider Dichter eine große Verwandtschaft. Wir finden bei Dach dasselbe trauliche Wesen, dieselbe sittliche Einfachheit und Reinheit, die sich auch in ihrer Sprache abspiegelt, dieselbe Sinnigkeit und Klarheit in den Entwürfen. Doch wie anders wirkte auf ihn der verschiedene Lebensgang. Während Flemming seine frische Jugend in lebendigem Verkehre genoß, die Fremde ihn, wie das Land der Phantasie, aufnahm, ihn mit Gefahren und Wundern zu freiem Schwunge erweckte, wurde Dach in immer engere Kreise gebannt. Seine ersten Jünglingsjahre verlebte er unter den Schrecken der Pest. Ein beschwerliches Lehramt verzehrte seine Kräfte, ohne ihn der Sorge zu entreißen. Seine Jugend war hin, ehe er es merkte, und die reiferen Jahre begannen mit Erschöpfung und Schwermuth. Für einen deutschen Poeten war Königsberg damals die Insel des Robinson, doch ward ein Gemüth von weiblicher Zartheit durch die andauernden Widerwärtigkeiten ohnehin zur Weltvergessenheit hingedrängt, und so knüpft der Dichter endlich seine Existenz an die Treue weniger Herzensfreunde, mit denen er in stiller Befriedigung gemeinsam denkt und dichtet. Es fehlt daher jede weitgreifende Beziehung auf die Weltverhältnisse. Nur wenn einmal eine locale Feierlichkeit einen Hymnus fordert, tritt er aus seiner Kürbislaube heraus, und ebenso besingt er als orator publicus die Ereignisse in der Familie seines Kurfürsten, als dessen Diener er bei seiner Armuth vergnügt ist und gern die Reichthümer des alten Rom entbehrt, da er sie unter dem Schwerte despotischer Kaiser nicht genießen könnte. Sonst behandelt er, was in der nächsten Umgebung die Empfindung des Menschen anspricht. Die Reize der Landschaft ermuntern ihn zu frohen Weisen. Der sprossende Frühling, in dem rauhen Klima doppelt ersehnt, läßt sein Herz leichter schlagen. Er entlockt ihm Anakreontika auf seine Philosetten und Lydien. Auch Wein und Tanz begleitet er mit frischen Liedern. Vorherrschend sind allerdings in der Gesellschaft dieser der Sterblichkeit Beflissenen, wie Gervinus mit Dach's Biographen im Erläuterten Preußen Dach und seine Freunde nennt, die Lieder von den letzten

Dingen. Doch hat Gervinus die zahlreichen heiteren Dichtungen mit einem ungünstigen Vorurtheil gelesen, wenn er angibt, daß sie durch moralische Aengstlichkeit und Schwermuth getrübt seien. Bei keinem anderen Dichter erscheint hundert Jahre vor Hagedorn das anakreontische Lied desselben in solcher Reinheit und Anmuth. Leider sind diese Sachen nicht durch eine neue Ausgabe allgemeiner bekannt geworden und man wird es dem Landsmanne des Dichters verzeihen, wenn hier zur Begründung eines günstigeren Urtheiles wenigstens von den Liedern Dach's, welche Albert's Arien (1648, 8 Thle.) enthalten, eine kurze Inhaltsangabe folgt. Sie unterscheiden sich von den Oden und Sonetten Flemming's vornehmlich dadurch, daß sie stets für den Componisten verfaßt sind, und nehmen daher auch meistens die Form des eigentlichen Liedes an. I, 8. Der Dichter ist froh darüber, daß sein schlichtes Lied, nicht Stand und Gold, ihm die Gunst der Geliebten erworben. 11, Philosette kommt ihm nicht aus dem Herzen: sie ist früh sein Morgenroth, Nachts sein Stern; sie ist reizend, wenn sie geht oder steht, wenn sie schläft und wacht, wenn sie trauert oder lacht rc. 12, Sie solle sich weigern abzureisen, da das Meer durch die Stürme, das Land durch den Krieg gesperrt werde; sie möge über Krankheit klagen, treue Liebe sei ja erfinderisch. 14, Alles liebe wieder, nur ihm verfließe der Frühling des Lebens in Traurigkeit. 16, Alle Wesen in der Natur denken jetzt nur auf Liebe, auch der Mensch solle nicht widerstreben. 17, ebenfalls veris tempore fervet Hymen. 18, Sturm und Kälte verwüsten die Erde, Mars stellt seine Rüstungen ein, der Kaufmann scheuet das Meer, der Schäfer läßt sein Singen; indessen auctumni tollit taedia longa Venus. 22, Das Laub ist gäng und rege, die Luft sanft und still, jeder Vogel fleißig; der Poet sitzt in seinem stillen Garten unter den Bäumen und stimmt seine Geige zu einem Liede an den Freund. 24, Die frohe Jugend macht Einwendungen gegen die zu strenge Zucht des morosen Alters. II, 9, Der Reiche ist selten Herr dessen, was er hat; ihn bedrohe der Krieg, die Angst lasse ihn nicht schlafen, der Dichter wünscht sich nur so viel, als ihm zum Leben nöthig ist, und eine Seele, die ihn liebt; dann achte er über alles Geld und Gut seine Kunst und freien Muth. 19, Der Pöbel prunkt mit seinem Golde, aber die Zeit nimmt, was sie gab; den Dichter lehrt die Weisheit eitele Schätze meiden und bei Wenigem vergnügt sein. III, 1, Der Mai belebt die Erde, jetzt dürfe auch das Herz des Menschen nicht träge und kalt bleiben, sondern es müsse sich verjüngen, um ein frischer Zweig an dem Baume

des Lebens zu werden. 2, Der grüne Mai erinnert den Dichter an jene seligen Gefilde, wo die Blumen an silberklaren Quellen, von Frost und Hitze unberührt und benetzt mit dem Thau des Lebens dem Frommen eine unvergängliche Zier bereiten. 11, Wer sich die Weisheit erkoren, dessen Gemüth ist alles Reichthums voll. Er läßt die Anderen um Güter und Ehren betteln. Sein ist die Kunst, sich im Glücke nicht zu erheben und im Unglücke nicht zu begeben. Stürzte die Welt über ihm ein, was hat er zu erschrecken: Alles vergeht, die Tugend bleibt. 28, Die Freunde rathen ihm vergebens, Galatheen zu meiden. Er hat Tag und Nacht keine Ruhe. Es schmerzt ihn, wenn er sie nicht sieht, und in ihrer Nähe stockt ihm die Rede, fließen die Thränen. Kein Perseus könnte ihn von diesen Ketten befreien. Er wünscht sich den Tod, doch hörte auch dann die Liebe auf? IV, 13, Er schildert, wie wohl ihm war, wenn er neben seiner Schäferin an den kühlen Bronnen lag, wenn sie ihn für sein Lied von Amor's Gewalt und List mit Myrthen bekränzte. Die hohen Linden an den schönen Quellen wissen von seiner Liebe und seinen Liedern. Jetzt verbanne ihn Schnee und Frost aus den Wäldern; doch lasse er es draußen stürmen, denn die Liebe mache Hitze aus Kälte, Tag aus Nacht. 14, Veris tempore regnat Amor. 15, Bei Phyllis ist ewiger Frühling. Hier sind seine Wälder, seine Brunnen, seine Heilquelle. Was der Kaufmann auf seinen Reisen, der Krieger auf seinen beschwerlichen Feldzügen erstrebt, aller Genuß an Herrschaft und Ruhm ist ihm nichtig, wenn Phyllis den Frieden seiner Einsamkeit theilen will. 16, Der sprossende Frühling macht Alles rege; Dorinde möge nicht zögern, mit ihm die Jugend zu genießen, welche wie ein Vogel kommt und schwindet. 17, Er wartet auf sie im Garten. Aepfel und Trauben, ein weiches Lager am schattigen Baume, Alles ist bereit, nur Sie mangelt und er beschwört ihre Mutter, sie nicht länger zurückzuhalten. 20, Damon wird nicht abreisen, denn Philosette fesselt ihn mit Banden, denen zu entrinnen keine Hoffnung ist. Wie froh werden die Freunde mit ihm den Frühling begrüßen, sich an der Natur und an ihren Dichtungen erfreuen. Manches wird vergessen werden, doch nicht ihre Freundschaft und ihr Dichtergeist. Auf, froh gelebt! denn muthig sein und recht thun hilft gegen alle Neider. V, 13, ein Preisgesang der Liebe. 14 und 16, Er vermahnt die Spröden, welche das Jawort scheuen, da doch so viel Anmuth und Jugend bezeugen, daß sie nicht für das Kloster gemacht seien. 17, Klage eines verliebten Schäfers über die Untreue seiner Phyllis. 21, Aennchen von Tharau. VI, 21, über allen

Besitz geht ihm sein Geigenspiel und die goldene Ruhe des Gemüthes. 23, Warnung vor der Sinnenlust. 24, Der Mensch muß fröhlich sein. Trauertage kommen ohnehin genug, als daß man sich mit Hummeln herumschlagen sollte und wir altern unversehens der langen Nacht entgegen. Fröhlichkeit macht Alles gedeihen. Wer Gott und den Freund liebt, dem werden stets ein Glas und ein Lied willkommen sein. Es folgen noch einige Lieder ähnlichen Inhaltes, die aus dem Französischen übersetzt sind.

Diese Zeugnisse werden genügend beweisen, daß Dach die heiteren Stunden, welche ihm sein Schicksal gönnte, nicht verschmähte. Ernster beschäftigte ihn allerdings die sittliche Seite des Lebens. Mit der einfachen Kraft der Wahrheit hebt er hervor, daß der Mensch nichts so eigen habe, so wohl ihm nichts anstehe, als der freundliche Bund mit seinesgleichen. Er preist den Segen der Weisheit, die Alles ersetzt, den festen Sinn, der nicht sinken läßt; er möchte den frischen Lebensmuth in alle Herzen hauchen, wohl kundig, daß nichts den Menschen so schnell auflöst, wie die Trauer. Seine Tage waren freilich wie Wolken vor dem Winde. Er ruft in sanfter Schwermuth zu dem Schicksale: ich bin ein springend Glas, was willst du an mich schlagen; doch erhebt ihn bald die feste Zuversicht, daß die welke Rebe einst an der Kraft des lebendigen Weinstockes wieder grünen werde.

Dies war der Gesichtskreis des Dichters; seine Welt ist klein, aber er hat sie fleißig angebaut. Er überschätzte sich nicht und war verwundert, als seine Reime sich weit verbreiteten, da er schlicht und still in seinem Winkel lebte, nur sich und Gott bekannt. Vergleichen wir ihn mit Opitz, so ergibt sich abermals, daß dieser seine Nachfolger nicht unwiderruflich verpflichtete, auch seine Fehler in Pflege zu nehmen. Bei Dach herrschte nicht die Didaktik vor, am wenigsten die Gelehrsamkeit, obgleich er Schulmann und Professor war, lateinische und griechische Gedichte verfaßte. Hier sind keine Entlehnungen, keine steife Erhabenheit, keine gesuchten Bilder, keine scharfsinnigen Epitheta, keine kostbare Mythologie, und was man sonst als die Manier der Schule angibt.

Andreas Gryphius aus Großglogau (**1616—64**) war von allen Dichtern, die sich unmittelbar an Opitz anschlossen, der begabteste, aber seine reichere Natur führte ihn, da eine reine Durchbildung fehlte, auch zu desto größeren Verirrungen. Scharfsinniger und gelehrter als Andere, ging er der schlichten Wahrheit aus dem Wege und verwickelte sich in schiefe Ansichten. Der tragische Gang der Welt hatte auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht, aber er

verband mit dem größeren Lebensernste eine maßlose Schwermuth. Er hatte Befähigung genug zu einer kraftvollen Sprache, aber er suchte den Effect durch unnatürliche Uebertreibungen zu verstärken und verzierte das Erhabene nicht selten mit kleinlichem Schmucke. Die Natur hatte endlich ihn mit dem ausgestattet, was Allen fehlte; er erfand nicht nur wie die Anderen Epitheta, Gleichnisse, Sinnbilder, Allegorien, sondern seine kühne Phantasie construirte aus dem Conflicte der himmlischen und irdischen Dinge umfassende Lebensbilder und er durfte sich an das Drama wagen, aber es fehlte diesen Darstellungen ebenso die Schönheit wie die Wahrheit. Seine lyrischen Sachen sind weniger bekannt als seine Dramen, haben aber denselben Charakter, und da wir über das Drama später besonders handeln, begnügen wir uns, hier Gryphius' finstere Lebensansicht als die Hauptquelle seiner Verirrungen anzugeben. Er findet nirgends einen Trost bei den Menschen, in denen die Unvernunft mit der Tücke streite, nirgends in den Verhältnissen, da sie aus jener schlimmen Saat erwachsen; selbst die bewußtlose Natur, die in ihrer Unschuld und Ruhe doch die letzte Zuflucht für Den sein könnte, welcher an den Menschen verzagt, gewährt ihm keinen Haltpunkt, da sie in ihrer Wandelung ihm die Nichtigkeit alles Schönen und Guten zurückspiegelt. Wir sehen, daß man von der Stoa und dem Christenthume eine Gemüthskälte ableitete, die gegen alle Lebensgüter gleichgültig machte und den Anfangspunkt des Daseins hinter das Grab verlegte. Flemming und Dach strebten nach dieser weisen Festigkeit nicht in dem Grade wie Opitz; das fallende Laub an den edelsten Bäumen des Lebens versenkte sie in stille Trauer, und sie empfanden menschlich, wenn sie resignirten. Aber Gryphius verschmäht nicht nur die Erde, sondern er haßt sie; wie anders als Flemming ruft er zum Abschiede:

Ade verfluchte Welt, du See voll rauher Stürme!

Mögen die Verfolgungen, welche Gryphius von Kindheit an zu erdulden hatte, so bedeutend gewesen sein, daß die Zerstörung seiner Kraft nothwendig erfolgen mußte, oder mag seine Verzweiflung zum guten Theile nur rhetorische Phrase sein; jedenfalls kam in seine Dichtungen eine Tragik, die nicht wohlthut, und unbegreiflich ist es, wie Gryphius bei der Gewöhnung an eine solche Stimmung auch Lustspiele schreiben konnte.

Wir haben bei den Dichtern, die wir eben betrachteten, nicht unbedeutende Summen eines wahrhaft poetischen Gehaltes entdeckt. Wir mußten behaupten, daß Opitzens Richtung die Aufnahme

dieses Gehaltes nicht unbedingt ausschloß: doch ist es auch gewiß, daß sein Vorgang Die, welchen wenig gegeben war, nicht einschüchterte. Die große Masse der Unberufenen hielt sich nur an seine Weisheit und Gelehrsamkeit; sie fuhr fort den Werth der Poesie nach ihrer Nützlichkeit zu bestimmen, und Verse, die nichts Nützliches lehrten, verzieh man sich als einen unschädlichen Zeitvertreib in müssigen Stunden. So gebietend auch Opitz in seiner Zeit dasteht, so ist er indessen doch keineswegs der Pfeiler, auf dem allein die nächste Zukunft, ja die Gegenwart ruht. Schon der Schäferorden an der Pegnitz, 1644 gestiftet von Harsdörfer und J. Claj, bringt Elemente hinzu, die sowohl nach dem Inhalte als nach der Form eine glückliche Gegenwirkung verursachen. Die anderen literarischen Gesellschaften sind von diesem Schäferorden wesentlich verschieden. Sie haben nur den Zweck, die Sprache zu schützen, und wenn auch Dichter ihren Verbindungen angehören, wie Opitz selbst Mitglied des Palmenordens war, und andere Gesellschaften sogar von Dichtern gestiftet wurden, so blieb doch immer die Integrität der Sprache allen Absichten übergeordnet. Die Verirrung Einzelner zu einem phantastischen Purismus und zu orthographischen Sonderbarkeiten, die Frage, was aus dem Gesammtwillen einzelner Gesellschaften hervorgegangen, oder als persönliche Leistung der Mitglieder zu betrachten sei, und Aehnliches darf uns nicht beschäftigen. Bedroht war die Selbständigkeit der Sprache, dies letzte Unterpfand der Nationalität, allerdings durch die fremden Modesprachen, ja selbst viele lateinische Ausdrücke mußten in dem Zeitalter der Humanisten geläufig werden und sie finden sich sogar in den Volksschriften, z. B. bei H. Sachs, Ayrer und in der Englischen Komödie als beliebter Zierrath. Nur eine kräftige Abwehr konnte dem Verderben steuern, doch mehr als die Gesellschaften leistete hierin Opitz, dessen weitverbreitete Gedichte, fast wie vormals Luther's Bibel, unvermerkt den gereinigten Ausdruck wirklich einführten, während die grammatischen Untersuchungen der Gesellschaften der Nation fremd blieben. Der Schäferorden an der Pegnitz verfolgte die Reinigung der Sprache nur als Nebensache. Wir finden in Nürnberg ein Völkchen, welches mitten in dem besonnenen, nüchternen Deutschland ein Arkadien hervorzaubert, und bei dem inneren Drange die Klugheit und Selbstbeherrschung verlierend es unternimmt, nicht nur poetisch zu schreiben, sondern auch zu fühlen und zu leben. Man strebt hier nicht vor Allem nach der Würde zu nützen, sondern man ergibt sich dem Strome der Phantasie und der Empfindung. Ein romantischer Geist unterwirft sich die lyrisch

erregten Gemüther. Das Ritterthum war auf ewig verloren; aber wie Don Quixote, nachdem er gezwungen ist, den Degen wegzulegen, doch noch Lebenstrost darin findet, daß er ein Schäfer werden, Sonette schreiben, den Bäumen und der Echo klagen kann, so nehmen die Nürnberger das Romantische in der Form des Schäferlebens wieder auf. Vogelsang, Quellen und Blumen mußten die Poesie wieder in Feld und Wald bringen, wo das deutsche Gemüth einmal hingehört. Frömmigkeit, Liebe und Natur verschmolzen in das schöne Symbol der mystischen Passionsblume. Man errichtete einen Irrhain, baute Hütten für die lebenden Genossen, sinnreiche Grabmäler für die geschiedenen. Außerordentlich wichtig ist es, daß man es auch wagte, wieder den Frauen zu huldigen. Schon im 17. Jahrhundert finden wir Frauen unter den Mitgliedern des Ordens und von Anfang an standen sie unter seinem Schutze. Sie waren bei den poetischen Wettkämpfen und Blumenspielen zugegen und fehlten wol nie in den ländlichen Gesellschaften. Auch die Pegnitzer nahmen von Horaz den allgemein gebräuchlichen Wahlspruch an: Mit Nutzen erfreulich! doch es scheint fast, daß hier dem dulce zu viel eingeräumt wurde, während Opitz sich mehr auf das utile beschränkte. Im Palmenorden heißen die Mitglieder: der Nährende, der Mehlreiche, der Gemastete, nur selten finden wir einen Wohlriechenden mit Süß gemischt; bei den Pegnitzern dagegen haben wir die Filidor, Betulius, Damon, Florando, Amarantes, lauter Schäfer aus einer idealen Welt. In dieser jugendlich freien Hingebung an einen poetischen Traum haben den Pegnitzern später sich nur die Göttinger zugestellt, und beide büßten es mit dem Spotte der Verständigen. Die Verirrungen der Pegnitzer liegen auf der Hand, dennoch kann man ihr Streben nicht mit einem bedauernden Lächeln abfertigen. Sie bilden zu Opitz eine nothwendige Ergänzung. Jedes besaß, was dem Anderen fehlte. Hier ist die trockene Wirklichkeit, dort das Phantastische; hier der besonnene Verstand, dort die schwärmende Empfindung; hier der feste, doch steife Schritt des Rhythmus, dort ein taumelnder Tanz. Die beiden Stifter des Ordens waren auch seine größten poetischen Talente. Sie müssen vorzüglich nach ihrer Intention beurtheilt werden; die Darstellung dessen, was sie bewegte, gelang ihnen sehr wenig, und wenn man den Orden allein nach den Schriften seiner Theoretiker, der Birken, Schottel rc., beurtheilt, so erhält man die ungünstigste und zugleich die unrichtigste Ansicht. Sie beschäftigen sich am ausführlichsten mit den technischen Sonderbarkeiten und dem künstlichen Formenspiel, das dieser

Dichtungsart anklebte, die ihrem Wesen nach von jeder anderen verschieden, die Unverständigen hauptsächlich zur Nachahmung einlud. Daher sind die Pegnitzer verrufen wegen ihres Wohlgefallens an hüpfenden Rhythmen, figurirten Gedichten, Reimspielen, Onomatopoiesen 2c. Doch sollte man nicht übersehen, daß in einer ganz prosaisch gestimmten und phantasielosen Zeit der Trieb nach Idealität einen großen Werth hat, auch wenn diese nur in der Schäfermaske zu erscheinen wagt. Die erotische Lyrik zum Beispiel, der letzte Pulsschlag der absterbenden Empfindung, hätte, nachdem sie Opitz für etwas Unwürdiges erklärt, keine Sänger gefunden, würde sich ihnen nicht jene arkadische Traumwelt eröffnet haben, wo sie menschlich fühlen konnten, ohne gegen den Anstand zu verstoßen. Daher mögen selbst so naturwahre Dichter, wie Flemming und Dach, gern als Schäfer erscheinen. Ebenso können die Frauen schicklicher Weise nur als Sylvien, Flavien, als Doris und Amaryllis die zärtlichen Huldigungen der Poeten annehmen, und wie muß den ehrlichen Dach die Gewalt der Wirklichkeit überrascht haben, als er ohne fingirten Namen sang, daß Aennchen von Tharau es sei, die ihm gefalle. Mit dem Alterthume steht diese Schäferdichtung nur in mittelbarem Zusammenhange, worüber später.

Nicht minder bedeutend ist eine Gruppe von Anakreontikern, die im Nordwesten und in Sachsen sich an Zesen und entfernter an Rist anlehnten. Ursprünglich scheinen sie von Opitz angeregt, doch gingen sie seiner ehrbaren Weisheit bald aus dem Wege und wählten sich, nachdem er sie in die französische und holländische Literatur eingeführt, solche Vorbilder, die seinem Ronsard und Heinse wenig ähnlich waren; ein Uebergang, den Paul Flemming am leichtesten vermittelt hätte, wäre Hamburg, wo sich die meisten von ihnen wenigstens vorübergehend aufhielten, sein Wohnsitz geworden. Die bekanntesten dieser Dichter sind Chr. Homburg, Zach. Lundt, Jak. Schwieger, G. Greflinger, G. Neumark, Dav. Schirmer. Sie bildeten sich nach den niederländischen Anakreontikern, aus denen sie Manches übersetzten. Homburg erklärt, daß er daher alle seine Artigkeiten übertragen. Von Opitz unterscheiden sie sich vornehmlich durch ihre frische Sinnlichkeit und Lebenslust. Schon früh kündigt sich hier Horazens gemäßigter Anakreontismus an, der nachher in Hagedorn seinen vollen Frühling feierte. Man geht mit seinem beatus ille den Geschäften aus dem Wege und vergnügt sich in Wald und Feld. Man entsagt der sorgenvollen Erhabenheit und genießt ein gemüthliches Otium. Man ist heute mit Bacchus vergnügt, weil das morgen unsicher ist und die

Lesbien reichen die Wange dar, ehe sie verblüht. Der tändelnde Amor ist nie fern, Selene leuchtet zu schwärmerischen Serenaden, Flora gibt Blumen in Fülle. Die große Masse dieser Erotik liegt in der Mitte zwischen dem minniglichen Schäfertone Dach's und den derben und üppigen Liedern Schwieger's, der die Stoffe zu seiner geharnischten Venus, welche er im Kriegslager schrieb, der lockeren Unterhaltung seiner Kameraden verdankte und nicht anstand, eine Abtheilung dem Priap zuzueignen. Natürlich lassen sich zwischen diesen Dichtern und den Pegnitzern einige Beziehungen auffinden. Sie behandelten verwandte Stoffe, die arkadischen Attribute waren auch bei ihnen gebräuchlich, Bilder und Rhythmen weit lebhafter als selbst bei Dach und Flemming. Der vielgewandte Zesen vermittelte einen näheren Anschluß. Einmal spricht er von der Würde und Einfalt der Poesie. Die Deminutive sind ihm zu kindisch; er tadelt die Häufung und ausgesuchte Eleganz der Epitheta, er scheint ganz in seinem Magnus Opitius aufzugehen; aber ein andermal kostet es ihn nichts, mit den Nürnbergern in klingenden Daktylen und Anapästen zu schwärmen. Beim Vinken der Finken, beim Störchegeklapper und Lerchen-Tirlir vergißt auch er der Schmerzen und weiht sich von Herzen unzähligen Scherzen im fröhlichen Märzen.

Neunzehntes Capitel.

Man versuchte im Anschluß an das Antike die Gattungen der Poesie und die Versarten abzusondern und genauer zu bestimmen. Das eigentliche Epos wird nur vorbereitet. Alle Nationen huldigen der Schäferdichtung. Die Poeten an der Pegnitz geben ihr durch Verschmelzung griechischer und biblischer Vorstellungen einen mystischen Charakter. Das Epos wird auch durch Hymnen angekündigt. Der Gebrauch der griechischen Mythologie muß durch moralische, pragmatische und mystische Deutungen gerechtfertigt werden. Personificationen und deutsche Götternamen.

Da es in diesem Zeitraume so wenige hervorstechende Talente gab, ziemt es uns, nicht sowol die einzelnen Dichter nach ihren Leistungen zu schildern, als vielmehr die allgemeinen Gesichtspunkte zu erwägen, nach welchen sich die Poesie des 17. Jahrhunderts gestaltete. Hier wird denn vornehmlich wieder Opitz in Betracht kommen, nicht nur weil die wichtigsten Veränderungen von ihm ausgingen, sondern weil ungeachtet vielfacher Gegenwirkungen auch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sein Einfluß fortdauert.

Eine der wichtigsten Folgen seiner Reformen war die, daß man die Hauptzweige der Poesie zu unterscheiden und nach ihnen die zahlreichen Untergattungen zu ordnen begann. So mangelhaft auch die Bestimmungen ausfielen, so geschah doch gegenüber dem früheren Chaos, in welches nur die Kritik einer viel jüngeren Literaturgeschichte einige Klarheit gebracht hat, außerordentlich viel. Das Tragische und Komische, das Lyrische und Didaktische, das Dramatische und Descriptive, Poesie und Prosa mußten aufhören, zu bunten Misgestalten zu verschmelzen. Mit Recht wird die Vermischung der Dichtungsgattungen als das entschiedenste Symptom einer hereinbrechenden Barbarei bezeichnet, mit Recht muß dagegen auch ihre Absonderung zu den Anfängen einer wahren Bildung gezählt werden, und je mehr es der jungen Kritik gelang, die theoretischen Unterschiede auf einem reinlichen Gebiete mit einiger Schärfe festzustellen, desto sorgfältiger mußten auch die Dichter darauf bedacht sein, in ihren Erzeugnissen den jedesmaligen Charakter der Gattung auszuprägen. Das 17. Jahrhundert zeigt uns diese Sichtung noch ganz im Beginne. Nicht anders verhält es sich mit der Feststellung der rhythmischen und prosodischen Gesetze. Mochten immerhin die Grammatiker auch durch die Bekanntschaft mit den alten Dichtern zu unpassenden Nachahmungen verleitet werden, die Aufmerksamkeit der Poeten selbst ward auf diesen wichtigen Gegenstand hingelenkt, und es blieb doch fortan nicht Alles dem Zufall und der Rathlosigkeit überlassen. In dieser Beziehung hatte besonders die Scala Heliconis von Zesen 1643 Bedeutung, welche lange Zeit für die Metrik so maßgebend war, wie Opitzens Poetik in ihrer Weise. Es findet sich wenig, was eine aufgeklärtere Zeit befriedigen könnte, aber dennoch geschah unendlich viel, da das Erbe der Vergangenheit fast nur in Knüttelversen mit gezählten Sylben bestand. Uebrigens wollte auch Zesen mit seiner Metrik keine Dichter machen und er wählte für die Scala ganz richtig das Motto:

Ego nec studium sine divite vena
Nec rude quid prosit video ingenium.

Es ist merkwürdig, daß diese Zeit, welche sich in den mannichfachsten Dichtungszweigen versuchte, vor dem Epos eine unüberwindliche Scheu hatte. Opitz meinte, heroische Gedichte seien leichter zu wünschen als zu hoffen. Zwar mußte, seitdem man an der Herstellung der strengen Kunstformen arbeitete, nothwendigerweise auch einmal das Epos an die Reihe kommen. Indessen gehörte die nächste Zukunft noch dem Romane, denn die Uebersetzung des

Tasso, die historischen Gedichte von Gustav Adolph, Bernhard von Weimar, Rudolph von Habsburg, nicht minder die Bearbeitung einzelner Sagen und Geschichten aus dem Alterthume, z. B. von der Proserpina, Hero und Leander, Medea, Lucretia, stehen mit Klopstock's Messias noch in gar keinem Zusammenhange und die Vorübungen zu derselben im 18. Jahrhundert sind um nichts reifer als jene Versuche des 17. Es scheint nicht unangemessen, hier der Schäferdichtung zu gedenken, da sie wenigstens nach ihrem Ursprunge, wenn auch nicht nach dem, was sie unter den Händen ihrer Pfleger wurde, zum Epos zu rechnen ist. Sie durchläuft im 16. Jahrhundert alle Literaturen, was in einer allgemeinen Zeitstimmung seinen Grund haben muß. Ohne Zweifel war es von Einfluß, daß die Erotik nicht ohne die Hülle der Allegorie aufzutreten wagte, ferner mochte man das epische Moment in einer neuen Form wieder aufnehmen wollen. Endlich spricht sich aber auch unverhohlen ein Ueberdruß an der verwickelten und überfeinten Wirklichkeit aus, so daß jene Flucht in ein goldenes Zeitalter als das erste Erwachen des poetischen Bewußtseins betrachtet werden muß. Es ist betrübend, daß gerade unsere Dichter nur geistlose Spielereien in einer Gattung hervorbrachten, welche fast in jeder anderen Literatur nicht wenigen Talenten gestattete, sich einen dauernden Ruhm zu sichern, doch haben sie Manches vor den Fremden voraus. Die alten Dichter mochten gleich anfangs wenig mehr als den arkadischen Boden hergeben; die Fortbildung war von ihnen völlig unabhängig und man nahm sie zuletzt nur in einen Kreis auf, der ihnen wenig entsprach.

Die äußere Form der neuen Schäferdichtung ward zuerst von Boccaz in seinem Admet und von Sannazar aus Neapel (gest. 1533) in seiner Arcadia festgestellt. Beide Dichter hatten sich an Virgil geschult; sie wählten jedoch statt der strengeren plastischen Ecloge die prosaische Novelle, in welche an geeigneten Stellen lyrische Gesänge aufgenommen wurden. Eine reinere poetische Behandlung blieb freilich in Italien nicht unversucht. Der Adonis von Marino (gest. 1625) kann jedoch nicht hierher gerechnet werden; er ist ein romantisches Epos, welches mit der Schäferdichtung nur durch den erotischen Inhalt zusammenhängt. Dagegen ist jener aufgelösten Form der Novelle das Schäferdrama entgegenzustellen, welches äußerst beliebt wurde: der Aminta von T. Tasso (1595) und der Pastor fido von Guarini (gest. 1612) sind noch heute berühmt. Tasso war es am meisten gelungen, den idyllischen Naturton mit der romantischen Subjectivität zu vereinigen. Von

Italien verbreitete sich die Schäferdichtung nach dem Westen; doch ward, so vielfach man auch andere Formen versuchte, Sannazar's Behandlung vorgezogen und die Novelle sogar zum Romane erweitert. In Portugal steht Rodriguez Lobo (geb. um die Mitte des 16. Jahrhunderts) an der Spitze unzähliger Nachahmer, in Spanien wurde alles Aehnliche von Montemayor (gest. c. 1562), einem Portugiesen, der in Castilien lebte, in Schatten gestellt: seine Diana setzte Gil Polo in gleichem Geiste fort. Auch Cervantes stellte sie sehr hoch und ahmte sie in seiner Galathea nach. In Frankreich hatten Marot und Ronsard sich enger an Virgil angeschlossen, ihm jedoch vornehmlich nur die Kunst abgelernt, durch die Gesänge der Schäfer und Schäferinnen die französischen Auguste und ihren Hof zu feiern. Die Bekanntschaft mit der spanischen Diana veranlaßte d'Urfé (1610) seine Astrée zu schreiben, doch blieb dieser Roman, wie jene Eclogen, aller idyllischen Einfalt abgewendet. Einen glücklicheren Anfang nahm die Schäferdichtung in England. Edm. Spenser (gest. 1596) hatte wirklich ein Herz für die Natur. Er lebte zurückgezogen auf seinem Landgute in Irland, wo er ein Landmädchen zur Gattin wählte. Ferner war er der Erste und Einzige, welcher die reinen Quellen in Theokrit aufsuchte und dies hatte wenigstens die gute Folge, daß er sich in kein ritterlich galantes Arkadien versetzte, sondern die Wirklichkeit in ihren poetischen Momenten zu erfassen strebte. Diese Richtung konnte sich jedoch nicht behaupten, als Phil. Sidney (gest. 1586), wenngleich mit seiner Schwester ebenfalls dem Landleben mit aller Hingebung zugethan, in seiner Arcadia sich wieder an Sannazar und den unvermeidlichen Montemayor anschloß.

Es wird uns nunmehr nicht befremden, daß eine Modedichtung, der von allen gebildeten Völkern reichlich Gunst gespendet wurde, auch bei uns ihre Verehrer fand. Ebenso natürlich ist es, daß man nicht von den alten Dichtern lernen wollte, sondern mit dem Strome schwamm. Jene neuen Vorbilder bestanden aus sehr bunten Elementen, doch mochten im Allgemeinen folgende Grundzüge hervortreten. Der Traum der antiken Dichter von dem goldenen Zeitalter veranlaßte die Erfindung eines Arkadiens, das aus lauter Zartheit gewebt war und mit allem Schmelze der ritterlichen Romantik ausgeschmückt wurde. Der Wirklichkeit gehörte diese Schäferwelt nur insofern an, als die Dichter meistens die Schicksale ihres eigenen Herzens darstellten; diese Wirklichkeit war aber am wenigsten idyllisch, und der erotische Inhalt trug gänzlich die Farbe der neuen romantischen Lyrik. Der Roman ist daher auch eine

wahre Schaustellung der lyrischen Kunst, indem man wetteifernd in allen romantischen Versarten Gedichte einflocht, welche die Gipfelpunkte der Erzählungen bildeten. Die weite Ausdehnung jener Liebesgeschichten nöthigte, der Armuth des Stoffes abzuhelfen. Ein beliebtes Mittel boten die Naturschilderungen dar, welche man verschwenderisch mit den Schätzen der Romantik ausstattete. Es wurden ferner ländliche Feste und Wettspiele beschrieben, Episoden aus der Mythologie und Geschichte eingeflochten. Den reichsten Vorrath zwar nicht an Facten, aber an Gedankenspielen gewährte die Zergliederung der Empfindungen. Es kehrten die unlösbaren Fragen der alten provenzalischen Liebeshöfe wieder, ob die Untreue oder der Tod der Geliebten schmerzlicher, ob es ein größeres Unglück sei, ihre Gunst zu verlieren, oder nie erlangt zu haben, ob Treue mit oder ohne Hoffnung erhabner, Liebe ohne Eifersucht denkbar sei ꝛc. Mochten diese Reflexionen den idyllischen Ton der Dichtungen gänzlich zerstören, doch ist gewiß, daß nicht durchweg Wahrheit und Wärme fehlten, weil die Dichter in der That durch ihre eigenen Erlebnisse bewegt wurden.

Was sollten nun die Deutschen mit diesen Vorbildern machen; sie, die sich von Herzen gar nicht und in Worten auch nur mit Vorbehalt zu der Erotik bekannten. In einzelnen lyrischen Gedichten huldigten sie dieser bukolischen Minne, wie alle anderen Erotiker der Zeit. Für die Schäfernovelle wählten sie dagegen fremdartige Stoffe und beugten durch die gelehrte Behandlung jeder Möglichkeit vor, mit ihren Viehhirten verwechselt zu werden. Opitzens Hercynie, das erste und nicht das unedelste Erzeugniß der bukolischen Muse, wird uns diese Modification der Schäferdichtung am besten vergegenwärtigen. Sie enthält nichts weniger als den schönen Traum von der Jugend der Welt, bei dem der Mensch alle gute und böse Last der Wirklichkeit abwirft. Opitz sorgt dafür, daß die lustige Schrift nicht wenig nutzbar werde. Der Poet wandelt in einem einsamen Thale des anmuthigen Riesengebirges umher. Die Entfernung von der Geliebten hat ihm Alles geraubt. Zwei Dinge, sagt er, sind noch hier: das Elend nur und ich, der ich darein vertrieben. Aber, fährt er fort, was beschuldige ich mein Verhängniß? fliehe ich nicht aus eigener Wahl vor ihr und vor mir selbst? Wofern du mir meine Augen, so durch die deinigen geraubt sind, wiedergibst, verhoffe ich, mein Licht, dich zu sehen, ehe noch das Auge der Welt, die Sonne, in das herzurückende Jahr sehen wird. Dies ist sinnreich, wie bei Marino. Indessen ist Opitz ein zu guter Christ, als daß er seinen Scharfsinn an eine

solche Nichtigkeit, wie es die Liebe ist, verschwenden sollte. Sobald seine Freunde Buchner, Nüßler und Venator hinzukommen, wird in einer lebhaften Disputation ausgemacht, daß der Schönheit zu huldigen, sehr knechtisch und unedel sei, denn die Tugend allein sei liebenswerth. Wenn solche Weisheit am Eingange eines Schäfergedichtes abgehandelt wird, erräth man leicht, was weiter zu erwarten. Opitz soll seine Liebe verreisen, dabei fleißig bedacht sein, nützliche Kenntnisse zu sammeln. Brauche er eine Freude, die das Herz erquickt, so werde er sie nicht in der Liebe finden, sondern in einem guten Gewissen. Die Freunde treffen auf ihrem Spaziergange die Nymphe Hercynie; sie werden von ihr und anderen Nymphen in einer antik aufgeschmückten Grotte, der unterirdischen Springkammer der schlesischen Flüsse, begrüßt. Man erfreut sich an Gesängen und musivischen Bildern, zu welchen eine lange Reihe griechischer Mythen den Stoff gibt. Daran schließt sich die Geschichte der Vorfahren des edeln Hans Ulrich Schaff-Gotsch, dem Opitz die Dichtung gewidmet, und eine Schilderung von Schlesiens Quellen und Strömen. Hercynie nimmt von ihren Gästen Abschied, deren Begierde zu den Wissenschaften sie sehr erfreut hat. Die Freunde gehen unter mancherlei Gesprächen weiter ins Gebirge. Auch an Rübezahl wird gedacht; aber mit wenig Ehrfurcht und ohne poetisches Interesse. Da entdecken sie eine Hexe, das Ebenbild jener Pharmaceutrien bei Theokrit und Virgil. Ihre wilde Beschäftigung erschreckt die vier Gesellen, so daß sie eilends entfliehen. Sie kommen in eine anmuthige Gegend und beschließen den Tag mit Naturschilderungen in Prosa und in Versen. Ohne daß wir die gelehrten Sentenzen und Erinnerungen aus dem Alterthume erwähnen, sieht man ein, wie pedantisch das Idyll geworden. In den Irrthum, daß Buchner eine Heerde habe, die er einstweilen einem anderen Hirten anvertraut, ist Opitz auch nur ein einzig Mal verfallen, und die Stelle nimmt sich unter den übrigen unschäferlichen Dingen sehr komisch aus.

Die Hercynie gab den Nürnbergern die Berechtigung zum weiteren Ausbau der Schäferdichtung; doch wagten auch sie nicht die Ausscheidung des bukolischen Inhaltes zu widerrufen. Der Eine behandelte die Stiftung des Ordens, der Andere die Schrecken des Krieges, der Dritte den Westphälischen Frieden ꝛc. Von idyllischen Momenten bleibt fast allein die Liebe zur Natur übrig. Gemeinhin kennen wir diese nur aus den lächerlichen onomatopoetischen Schilderungen, aber die Sache liegt tiefer, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir hier die erste Regung der neuerwachten Romantik sehen. Jene Liebe zur Natur

gründete sich auf die Wahrnehmung ihrer Heiligkeit. Man führte den Frieden der ersten Welt auf ihr ungetrübtes Gottesbewußtsein zurück, und so sind jene Naturbilder nur der unvollkommene Ausdruck einer tieferen mystischen Anschauung, in welcher man den reinen Quell des Lebens und der Dichtung ahnte. Harsdörfer hatte bei der Stiftung des Ordens die Panspfeife zum Sinnbilde gewählt, doch Amarantes (Herdegen) erklärt in der Geschichte des Ordens, daß damit nicht auf den heidnischen Feldgott hingedeutet werde, sondern auf die Fülle des, der τὰ πάντα ἐν πᾶσι, Alles in Allem erfüllt. Demgemäß vertauschte man schon unter Birken, dem zweiten Präsidenten, jenes Symbol mit der Passionsblume. Man knüpfte die Vorstellungen von dem goldenen Zeitalter an die Bibel und die griechischen Sagen dienten zur Bestätigung. Es ist eine Ankündigung von Hamann's inhaltschweren Sätzen, wenn hier die Reinheit eines gottbeseelten Naturlebens den Geist der Dichtung in sich schließt. Schon Opitz hatte auf diesen Gesichtspunkt hingewiesen. Er lehrte aus Lucrez, daß der Mensch seine Lieder den hellen Gesängen der Vögel nachgebildet, daß die Hirten in ihrem seligen Frieden von dem Zephyr, der durch das Rohr säuselt, die süßen Klagen der Flöte gelernt. Er läßt sich von Cupido in eine grüne Wüste führen, wo vor Zeiten weit von Begier und Lüsten das Volk der Poeten lebte, ehe die Welt von Städten wußte. Orpheus und Linos hatten ihre Kunst aus Arkadien empfangen. David war zugleich ein Sänger und ein Schäfer. Die Bibel verbinde mit den Bildern des Hirtenlebens die tiefsinnigsten Dinge. So lasse Christus seine Lämmer weiden; das Hohe Lied selbst müsse man als eine Schäferei von der Buhlschaft Christi und der Kirche ansehen. Salomo's Lieder seien auffallend mit Virgil's Eclogen verwandt, und der Römer selbst habe die Weissagung von der Geburt des Herrn in jene Ecloge an Pollio eingekleidet. Das Bedeutendste, was das Zeitalter auf diesem Wege erreichen konnte, liegt in der religiösen Schäferdichtung des Friedrich von Spee (zu Köln gest. 1635). Mag uns auch seine Empfindungsweise zu weichlich und pietistisch, das kindliche Spiel seiner Phantasie oft zu kleinlich erscheinen; Niemand wird verkennen, daß in der Trunkenheit des Gemüthes, in dem frischen Romanzentone, in den quellenden Bildern und dem zarten Wohllaut der Sprache wenigstens das Morgenroth ächter Poesie aufleuchtet. Die Pegnitzer haben in religiösen Dichtungen manches Aehnliche versucht, meistens beschränkten sie sich jedoch auf die Schilderung der Natur. Ihre Lieder blieben indessen das schwache Abbild jenes Mysticismus,

der sie nur in dunkeln Ahnungen bewegte. Sie suchten Befriedigung in der innigen Erfassung der äußeren Erscheinungen, in der stäten Schärfung des Formensinnes, um jede Gestalt und jeden Ton zu belauschen. Sie fühlten das holde Rinnen, die friedlichen Wirbel der Pegnitz und das luftschlürfende Lied der Lerche. Sie schämten sich nicht, auf das lechzende Quacken des Frosches und das Klappern der Störche zu hören, während Opitz in den Büchern nachlas, mit welchem Anstande sich ein Gelehrter auf das Feld machen müsse, und was allda zu sehen und zu denken sei. Wie die Zeit es ihnen versagte, das romantische Princip des Dichtens und des Lebens mit Klarheit zu ergründen, so blieben sie auf dem Wege zur Plastik bei der Malerei, dem subjectiven Elemente derselben, stehen und ersannen nur Allegorien und Sinnbilder. Dadurch daß die romantische Schäferdichtung der Fremde diese völlige Umwandlung erlitt, kam sie natürlich der antiken nicht näher und wenn Einzelnes aus Virgil und Theokrit benutzt wurde, so hatte man nur eine materielle Entlehnung im Sinne, bei welcher der neue Geschmack überwiegend blieb. Die erste Uebersetzung der Bucolica von Steph. Riccius 1568 und die des ganzen Virgil von Joh. Valentin, Rector zu Frankfurt 1660 waren Schulversionen. Dagegen scheinen die von Oswald Beling, Capitän unter den holstein'schen Truppen, in kurzen Reimzeilen verdeutschten Waldlieder oder zehn Hirtengespräche, die Ad. Olearius 1647 nach dem frühen Tode des Verfassers herausgab, unter Einflüssen der neuen Schäferpoesie gearbeitet, und dasselbe gilt von der Uebersetzung Cahlens 1647. Auch von Theokrit kam Einiges zum Vorschein. Bei Opitz selbst findet sich das Idyll Aites. Die erste vollständige Uebertragung war die von Lieberkühn 1757, welcher sich Lessing's herbe Recension zuzog.

Mehr als die Schäferdichtung könnten die religiösen Hymnen als eine Hinweisung auf die künftige Erscheinung einer Messiade betrachtet werden. Wir haben dieselben schon deshalb zu erwähnen, weil sie ganz nach antiken Vorbildern entworfen wurden. Selten blieb ein Dichter in diesem Jahrhunderte Gott die Ehre schuldig; vielmehr steht in den Sammlungen der Werke immer ein umfangreicher Theil von geistlichen Gedichten voran. Die meisten Sachen sind indessen lyrischer Art. Außer dem eigentlichen Kirchenliede gibt es zahllose Sonette und Oden, zu denen in der Regel die Psalmen benutzt wurden. Die Behandlung des historischen Inhaltes der Bibel in epischen und dramatischen Gedichten war auch bei den Neulateinern herkömmlich, denen daran gelegen sein

mußte, die antike Kunst der Darstellung mit der größten Erhabenheit des Gegenstandes zu verbinden. Am häufigsten wurde die Geschichte Christi gewählt, und man versuchte gleich anfangs die Darstellung seines Lebens zu einer Religionsgeschichte der Menschheit zu erweitern. Christus war von Ewigkeit, die Welt wurde für ihn geschaffen. Die Schicksale der Hebräer, die Verirrungen der Heiden, auch der Griechen und Römer, werden in Bezug auf seine Ankunft und Erlösung erwogen, was der verarmten Phantasie einen äußerst willkommenen Reichthum an epischem Stoffe zuführte. Vorzüglich beliebt und von Nachahmern vielfach ausgebeutet wurden Sannazar's Epos De partu Virginis, Vida's Christias, des Barläus Hymnus in Christum und des Grotius Tragödie Christus patiens.

Um von diesen Vorbereitungen auf Klopstock eine Ansicht zu geben, wollen wir Heinse's Hymnus auf Christus durchgehen, den Opitz übersetzt hat. Es wird keiner besonderen Hinweisung darauf bedürfen, daß auch hier trotz des verschiedenen Gegenstandes die poetischen Vorstellungen der Alten, ihre Mythologie und Geschichte mit Begierde herbeigezogen wurden. Man konnte neben Christus die Griechen nicht verherrlichen, aber man verdammte sie und erfand so ein Mittel, ihre poetischen Schätze zu benutzen. In der ersten Abtheilung jenes Hymnus, der über 800 Alexandriner umfaßt, wird von der Göttlichkeit Christi gehandelt, von dem Geheimniß des Wortes, welches im Anfang gewesen, mit Gott und selber Gott. In der zweiten Abtheilung folgt der Sündenfall, die Geschichte des erwählten Volkes, das Bedürfniß der Erlösung und die Sehnsucht nach ihr. Der dritte Abschnitt enthält die Menschwerdung Jehovah's, als die Welt voller Götter war und doch Gottes ermangelte. Mit dieser Wendung öffnet man sich die unerschöpfliche Schatzkammer der alten Literatur. Bacchus hatte den Wein und die Fressereien lieb, Venus diente allen Männern, Mercur war ein Dieb, der Götter oberster fleißig, schönem Weibsvolk nachzujagen. Daran schließt sich eine Recension der Irrlehren und Unsittlichkeiten, die in den eleusinischen und ägyptischen Mysterien für Religion geboten wurden. Auch Corydon und Tityrus traten auf; doch nicht um Daphnis' alte Pein und Meliböus' Brunst zu singen, sondern andere Lieder in einem Ton, der aus dem Himmel fleußt und nicht vom Helicon. Die vierte Abtheilung besteht aus einem Lobgesange, der bald den lyrischen Psalmenton anschlägt bald in epischer Weise den Schöpfer durch seine erhabenen Werke feiert. Dann folgt die Geschichte des Leidens und Sterbens. Der

Aufruhr in der Natur, von welchem die Kreuzigung begleitet war, wird wieder mythologisch geschildert. Atlas schüttelt die Erde auf seinen Schultern, Natura bebte, das Meer stürzte in Pluto's Reich, Cerberus und die Furien wüthen, die Riesen im Aetna speien Feuer. Der Lobgesang schließt mit dithyrambischem Schwunge, wobei sich die Gedanken nach Art der Alten in hochtönende Beiwörter und zusammengesetzte Appellative zusammendrängen. Jener mythologische Apparat der Hölle ließ sich von den Gegnern des heidnischen Fabeltandes am schwersten aus den christlichen Gedichten vertreiben. Flemming hat in seiner Elegie von dem unschuldigen Leiden Christi eine ähnliche Schilderung. In den Opern verfuhr man ebenso frei. In der Geburt Christi, einer Hamburger Oper von 1681, fuhr Apollo in einer feurigen Wolke aus der Gruft seines Orakeltempels gen Himmel. Pythia stürzte aus dem Tempel und rief rasend, daß Alles verloren sei, weil das Kind den Tempelbau zerstöre. Der Chor besang den Sturz der Götter [1]).

Seit Opitz gingen die religiösen Hymnen nicht mehr aus. Flemming, Ziegler, Rist, Tscherning u. A. bis Triller arbeiteten in derselben Manier, theils um die neue Kunst durch den Stoff zu heiligen, theils um diesem zu einer kunstmäßigen Form zu verhelfen. Man blieb nicht bei Christus stehen; Jonas, Hiob, Jesaias wurden besungen, wobei die Erzählung mit dem Psalmentone wechselt, woran sich denn die Messiade und die patriarchalischen Epopöen anreihen.

Daß Opitz dabei nicht minder die Kunst als die Religion im Auge hatte, zeigt seine Uebersetzung von Heinsius' Hymnus auf Bacchus und sein Lobgedicht des Kriegsgottes. Jener Hymnus ist kaum etwas Anderes als eine philologische Abhandlung in Reimen. Zuerst wird von Bacchus' Abkunft gehandelt, dann von seinen Beinamen. Es folgen die Züge mit den Mänaden und die Liebesabenteuer, die Entdeckung der Kraft des Weines und seine Anpflanzung. Nach dem Satze sine Cerere et Libero friget Venus gilt auch die Liebe für einen Segen des Weines. Der Wundersaft geht über Pferde, Getreide, Musik und alle Gaben der Götter; denn er macht freundlich, wie Bacchus gegen Ariadne gütig war und den verstoßenen Vulcan wieder unter die Götter brachte. Alle Stände lieben den Wein, und wer Bacchus nicht ehrt, wird gestraft. Pindar rühmte mit Unrecht das Wasser; schon Orpheus

[1]) Die Hamburger Oper von Peucer, in der „Allgemeinen Theater-Revue" von Aug. Lewald, Jahrg. 2, 1836.

besang den Wein und auch der Poet fühlt sich zu Dithyramben begeistert:

> O Evan Evoe! zugleiche Kind und Mann,
> O Sabon, Indier, Osiris und auch Pan.
> Denys, Hymenean, Evasta, Sinnenbrecher,
> Lenäe, Lighreu, du Schnarcher, du Großsprecher,
> Du Mörder aller Pein, du wunderstarker Gott,
> O Hyen, Nysean, Päan, Eraphiot.
> Nachtläufer, Hüfte-Sohn, Hochschreier, Lüftenspringer,
> Gutgeber, Liebesfreund, Hauptbrecher, Löwenzwinger,
> Herzfänger, Herzendieb, Mundbinder, Sinnentoll,
> Geistrührer, Wackelfuß, Stadtkreischer, Allzeitvoll! rc.

Dergleichen Machtwörter finden sich zum Schlusse in allen Hymnen und die Satiriker, wie Rachel, unterließen nicht, sie durch Nachbildungen zu verspotten.

Opitzens Lob des Kriegsgottes hat ganz dieselbe Anlage. Auch hier stehen Abkunft und Beinamen voran; Citate aus Servius und Hesychius verewigen sich in deutschen Reimen. Es werden Mars' Liebesgeschichten erzählt, durch welche ja auch Jupiter berühmt geworden. Mars war jedoch glücklicher, weil ihn Venus selbst, des krummen Mannes satt, in Freundschaft nahm. Venus und Mars regieren am Himmel. Der Stier ist ein passendes Zeichen der ersten, da sie die Erde bevölkert, und der verstümmelte Widder steht für Mars, der die Männer tödtet. Auch Wage und Scorpion sind angemessene Sinnbilder. Die Liebschaften des Mars, die ganz nach Kriegsbrauch seien, werden wieder aufgenommen. Es wird an seine Söhne Aetolus und Cygnus erinnert, die Rache an Halirrhoth erzählt, welcher Mars' Tochter entehrte. Es folgt die Angabe des Cultus bei den verschiedenen Völkern, namentlich zu Rom. Ferner eine umfassende Rechtfertigung des Krieges durch die Erwägung seiner Vortheile, wobei manches ernste und auch warme Wort an die Trostgedichte in den Widerwärtigkeiten des Krieges erinnert. Wir brechen hier ab, um an seinem Orte darüber ausführlicher zu berichten.

Es ist bereits erwähnt, daß man in Folge der neuen philologischen Kunstrichtung sich gern mythologischer Bilder bediente, um die epische Anschaulichkeit der Darstellung zu unterstützen und die deutsche Dichtung auch darin der antiken nahe zu bringen. Aus welchen Gründen einer fremden Mythologie das Bürgerrecht zu ertheilen und welche Grundsätze bei ihrer Anwendung zu beobachten, wurde nur oberflächlich erwogen und man gestattete sich die Voraussetzung, daß das Epos sie nicht entbehren könne, und daß sie

sonst wenigstens ein wünschenswerther Schmuck sei. Indessen geschah dieser Einzug der alten Götter doch nicht ohne heftige Kämpfe. Manche waren überhaupt mistrauisch gegen die antike Literatur. Autodidaktische Volksdichter, wie Glasenapp, protestirten gegen das Ansehen einer Bildungsquelle, die ihnen sehr entbehrlich schien; Seelsorger von Gewicht, wie Joh. Rist, warnten vor dem Terenz und der sauberen Burs der alten Götter; sie lasen nur gelegentlich eine Perle aus dem Miste der heidnischen Schriften [1]). Die Nürnberger empfahlen Vorsicht. Schottel sagt: Wir haben ja unsere christliche Religion und die schuldige Pflicht, unseren Gott aufs Höchste zu loben, also daß das alte Latium, das abgöttische Griechenland, die trojanischen Mährlein und dergleichen lauter Affenwerk, Kinderspiel und nichts hergegen zu halten sei [2]). Auch Zesen erklärt: Nomina Deorum et Dearum etc. a nobis, qui Christiani sumus, non temere et pro libitu, sed parce et considerate adhibeantur [3]). Dieses Mistrauen ist zum Theil daraus erklärlich, daß man sich gar nicht in das Alterthum zu versetzen und seine Cultur mit freiem Urtheile zu beherrschen wußte. Man achtete vielmehr nur Das für bedeutend, was ohne Aenderung und Sichtung mit den Ansichten der neuen Welt verschmelzen konnte. Daher durfte selbst ein so aufgeklärter Mann wie Opitz äußern, daß ihn von der Uebersetzung der Trojanerinnen des Seneca beinahe der eine Chor zurückgehalten, in welchem mit so gar heidnischen Worten die Sterblichkeit der Seele behauptet werde. Somit schien die Einführung der alten Mythologie mit einer Ausbreitung des Heidenthums nahe verwandt. Dies religiöse Bedenken steigerte sich, als zunächst die Neulateiner und dann auch Andere in ihren Epopöen und Dramen selbst dann nicht die Mythologie aufgeben wollten, wenn sie christliche Gegenstände behandelten. Von beiden Seiten verfehlte man den rechten Gesichtspunkt, und so riß eine Verwirrung ein, die noch bis zu Herder's und Klopstock's Zeiten ungeschlichtet blieb. Die Freunde der Mythologie machten es nicht geltend, daß dieselbe ihnen nur ein Mittel der plastischen Darstellung sein sollte, sondern sie bemühten sich nachzuweisen, daß der Widerspruch zwischen der christlichen Religion und jenen heidnischen Fabeln gar nicht so erheblich sei. Die Gegner wieder hielten allein den religiösen Gesichtspunkt fest, während der ästhetische ihnen

---

[1]) Gervinus, III, 258, 261.

[2]) Hptspr. S. 108.

[3]) Scala Hel. S. 85.

zum Siege hätte verhelfen müssen. Diese Irrthümer waren eine Ueberlieferung der christlichen Philologie des Mittelalters.

Von alten Zeiten her finden wir die Mythologie zu moralischen Gleichnissen und Beispielen benutzt. So warnt Columbanus einen Freund vor der Habsucht und bittet ihn zu bedenken, welche Plagen das goldene Vließ verursacht; wie der goldene Apfel der Eris die drei Göttinnen in argen Streit verwickelt. Gold war das Verderben der Danae, denn non Jovis (pro Jupiter) auri Fluxit in imbre, Sed quod adulter Obtulit aurum, Aureus ille Fingitur imber. Näher liegen uns Beispiele aus Boethius, dessen Consolatio erst im 18. Jahrhundert aus den Hausbibliotheken der Gelehrten verschwand. Er sang von den Kämpfen Agamemnon's, von den Plagen des Ulysses, von Hercules' Arbeiten, um zu zeigen, daß die Unsterblichkeit nur von Tapferen errungen werde. Die Erzählung von Orpheus und Eurydice wurde ebenfalls von ihm moralisch gedeutet, und die alte Uebersetzung folgt ihm wörtlich. Sie beginnt: Selig, wer den lauteren Ursprung alles Guten erschauet und überwunden hat die irdische Bürde. Nachdem dann die Vorgänge in der Unterwelt erzählt sind, heißt es am Schlusse: Als der Sänger die Gattin nahe zum Lichte brachte, da blickte er nach ihr um, da verlor er sie, da stürzte er selber. Auf euch bezieht sich dies Beispiel, die ihr beginnt das Gemüth zu wenden an den aufwärtigen Tag; wer aber, seinem Gelüste folgend, wieder zur Hölle sieht, der verliert, was er Theueres gewann. Mit diesen ethischen Anwendungen wurde die Mythologie auch dem Volke zugeführt, und wir erwähnten schon, daß sich bei H. Sachs eine lange Reihe solcher Erzählungen findet. Eine beliebte Quelle war Ovid. Nicht lange nach Wickram (1551) gab J. Spreng die Metamorphosen mit Figuren, Argumenten und Auslegungen in teutschen Reymen heraus 1564. Auch die kurzen Verfassungen über die Metamorphosen von J. G. Schoch 1652 enthielten gewiß neben der Uebersetzung eine Erklärung, doch weiß ich nicht, ob dieselbe durchweg moralisch war, oder sich an die gelehrten Commentare des lateinischen Textes anschloß.

Indessen hatten auch die Humanisten bei ihrer Interpretation einen ganz ähnlichen Standpunkt eingenommen. Schon Boccaz lehrt z. B. in seiner Genealogia Deorum, dem beliebtesten mythologischen Handbuche, die Sage, daß Poseidon und Apollo bei dem Bau der Mauern Trojas geholfen, sei entstanden, weil Laomedon aus den Tempeln beider Götter Geld genommen. Giov. Pontano erklärt die Fictionen aus der Natura rerum: Der hundertäugige

Argus sei der gestirnte Himmel, Mercur die Sonne, bei deren Erscheinen die Sterne entschlummern. Ein andermal war ihm der schöne Adonis die Sonne und Venus die Erde. Der Capricornus im Zodiacus verletzt die Sonne, und dann trauere die Erde den langen Winter hindurch. Laurentius Valla verstand unter der Philomele die Poesie, welche mit ihrem lieblichen Gesange in die Heimlichkeit der Wälder flüchte, unter Progne die Rhetorik, weil die Schwalbe mitten unter den Menschen, in Gassen und auf Plätzen, ihre Nester baut. So erhielten die vielartigen Erklärungen, welche sich aus dem Alterthume fortpflanzten, immer neuen Zuwachs. Melanchthon lehrte, bei dem Wettstreite des Poseidon und der Athene habe der Oelbaum den Vorzug vor dem Pferde erhalten, weil die Künste des Friedens weit über dem Ruhm des imperii stehen. Nach Erasmus warnte das Unglück des Pelias Jeden, sich nicht von den Alchymisten um Gut und Ehre betrügen zu lassen. Unter den Gorgonen verstand er die Reize der Sinnlichkeit, die man mit der Aegis der Pallas und mit dem Schwerte Mercur's bekämpfen müsse. Die Drachenzähne, welche Cadmus säte, erklärte er für literae, und die Männer, welche aus ihnen hervorwuchsen und sich bis auf den Tod bekämpften, für die Literaten. Alle diese Dinge pflanzten sich in den Ausgaben des Ovid bis in das 18. Jahrhundert fort. Oft war nicht mehr von einer allegorischen Anwendung die Rede, sondern man dachte sich wol auch, daß die Mythen aus einem solchen ethischen Inhalte entsprungen und nur eine von dem Verstande ausgeklügelte Symbolik seien. Die Verwirrung vollständig zu machen, fehlte nichts mehr als der Uebergang von der moralischen zur christlich-religiösen Auslegung.

Auch dazu waren die Einleitungen getroffen. Denn bereits im 14. Jahrhundert hatte Thomas de Valleis, auch Thomas Anglicus genannt, die Metamorphosen des Ovid in dieser Weise erläutert. Der Frater Konrad Dollenkopfius meldet in den Epist. obsc. vir. mit Entzücken seinem Magister Ortuin, daß er sich das Buch verschafft und nunmehr die Fabeln Ovidii vierfach erklären könne: nämlich naturaliter, literaliter, historialiter und spiritualiter. Wenn Cadmus seine Schwester sucht und einen Staat gründet, so sei Christus gemeint, der die Seele des Menschen suche und die Kirche stifte. Diana mit ihren Nymphen bedeute die Maria, welche mit anderen Jungfrauen umherwandelt, und der Psalmist singe von ihr: trahe me post te, curremus in odore unguentorum tuorum. Solche Beispiele sind mit vielem Muthwillen gehäuft;

dadurch wird aber jene vierfache Auffassung der Mythologie nicht deutlicher und ich kann es nur als eine Vermuthung hinstellen, daß unter naturaliter die physische Erklärung zu verstehen sei, unter literaliter die etymologische, unter historialiter die pragmatische und unter spiritualiter die biblische. Diese letzte muß besonders durch Thomas verbreitet worden sein; denn es wird mehrmals von ihm gerühmt, daß er die Concordantias inter sacram Script. et fab. poetales vortrefflich nachgewiesen. Die bloße allegorische Aehnlichkeit schien indessen im 16. Jahrhundert nicht mehr zu genügen. Man ging von den Sätzen aus, daß alle Völker von Adam stammten, daß durch Satan die geoffenbarte Urreligion getrübt worden und daß die Götterlehre aller Völker aus den Resten jener Offenbarung entsprungen. So unternahm man, eine Sache zu beweisen, die jenseit aller historischen Forschung liegt. Die Gründe wurden besonders in der etymologischen Uebereinstimmung der griechischen, phönizischen und hebräischen Sprache gesucht. Nachdem hierin besonders Bochard glücklich gewesen, machten Huet, Crusius, Huelsius u. A. die Verwirrung größer: Jason wurde zu Josua, die versteinerte Niobe zu Lot's Frau, Huet entdeckte überall den Moses. In den hebraisirenden Homeren galt die Odyssee für die Geschichte der Kinder Israel von Lot bis Moses, die Ilias behandelte Kanaans Eroberung durch Josua. Noch 1730 erschien die Geschichte der Fabel von Lavaur, ein Hauptwerk dieser Art. Hierin lag die Ursache, weshalb die Dichter bei der Anwendung der Mythologie den epischen Charakter nicht rein erhielten, das Heidnische und Christliche vermischten, und die Kritik ebenso den richtigen Standpunkt verfehlte. Heinsius hatte z. B. in seinem Trauerspiele Herodes Infanticida die Furien mit den Engeln auf die Bühne gebracht; dafür erlitt er nun von Balzac, Salmasius u. A. die heftigsten Angriffe. Er dichtete einen Lobgesang auf Christus mit mythologischem Schmucke und nun sollte er die Blasphemie verantworten. Seine Vertheidigung war so wunderlich wie die Anklage, denn er bemühte sich darzuthun, daß die Mythologie eine religiöse und physische Allegorie sei, und daß sie, wie Namen und Geschichte bewiesen, aus der Bibel stamme. Opitz theilte sein Schicksal. Er übersetzte jenen Hymnus und ließ ebenfalls die Todten durch Christus aus den Bereichen des Styx und Acheron befreien. Er übersetzte ferner den Hymnus auf Bacchus und stimmte sogar selbst das Lob des Kriegsgottes in einer Weise an, die bis dahin nur bei den Hymnen auf Christus gebräuchlich war. Zwar erklärte auch er, daß die Götter nur unterschiedliche Namen

seien für die Allmacht Gottes nach den sonderlichen Wirkungen seiner unbegreiflichen Majestät. Dennoch beschuldigte man ihn wegen jener Hymnen und wegen der Nymphen in seiner Schäferei des Aberglaubens. Am stärksten setzte sich der fromme Haß gegen die Mythologie in Gottsched fort [1]). Er schalt unaufhörlich auf das Belieben der Dichter an Teufeleien, auf Homer und Ovid, Dante, Tasso und Ariost, auf Camoens und Milton. Tasso lasse wol zehn Prinzen, lauter Christen, durch Armide in Fische verwandeln. Verasco bete zu Christus und statt dessen komme ihm Venus zu Hülfe. Man muß gestehen, daß diese Einmischung heidnischer Vorstellungen in Gedichte, die von dem Gedanken des Christenthums getragen werden, die Wirkung stört, und es ist sicher ein Grundfehler der Lusiade, daß Camoens im engsten Anschlusse an Virgil die Portugiesen durch Mars und Venus geleiten und durch Bacchus befehden läßt, während die Seefahrer sich stets innerhalb eines specifischen Christenthums bewegen. Klopstock's Messiade möchte uns sehr bunt erscheinen, hätte er ihr wie Sannazar und Vida den Glanz der alten Mythologie aufdringen wollen. Indessen sollte bei der Beurtheilung dieser Theokrasie natürlich nicht der religiöse, sondern der ästhetische Standpunkt gewählt sein. Man behielt aber, zur objectiven Auffassung der alten Poesie überhaupt nicht reif, den ersteren bei. Die Schweizer Kritiker gaben sich noch viele Mühe, Opitz von dem Vorwurfe des Aberglaubens zu befreien. Klopstock war über Gebühr bedenklich, indem er die griechischen Vorstellungen, welche in die erste Ausgabe des Messias geflossen, sorgfältig herauscorrigirte. Statt des Schicksals setzte er die Vorsicht ein, statt der Muse die Sängerin Sions [2]). Mit einem so strengen Eifer wie Gottsched hielt Klotz in seinen Homerischen Briefen ein Gericht über den Misbrauch der Mythologie; doch wollen wir hier nicht weitläufig werden, weil wir eine erschöpfende Abhandlung von Herder darüber besitzen [3]).

Bei solchen Streitigkeiten übersah man die wichtigere Frage, ob nicht etwa ästhetische Gründe der Einführung der Mythologie entgegenstünden. Die antike Poesie zeigt darin ihr Volksthümliches, daß sie die Götter- und Heldensage niemals aufgibt, selbst nicht in ihrem lyrischen Theile, wo nur irgend ein feierlicher Ton anklingt. So ward über die ganze Poesie eine religiöse und nationale Weihe

---

[1]) In der Abhandlung vom Wunderbaren, Krit. Dichtkunst S. 177.

[2]) Lessing, „Literaturbriefe", Nr. 19.

[3]) Literatur und Kunst, XIV, 41.

gebracht. Dies geht innerhalb des Christenthums nicht gänzlich verloren. Gleich den Mosaischen Sagen führen die griechischen alle Nationen in eine gemeinsame Heimat zurück und die Lieder, welche an der Wiege der menschlichen Bildung gesungen wurden, können uns niemals ein leerer Schall werden. Sie behalten auch ihr episches Interesse, doch ist es natürlich, daß die Dichter nur an die großen Gestalten und Vorgänge der Mythen erinnern, welche in das allgemeine Bewußtsein der gebildeten Welt übergegangen. Indessen wollten Dichter wie Opitz sich auch als Gelehrte zeigen, und darum begnügte man sich nicht mit dem Bekannten, sondern griff gern zu solchen Sagen, die selbst in Griechenland oder in Rom niemals lebendig geworden. Man holte unbekannte Schätze aus den Schriften der alten Grammatiker und speculativen Mythographen und legte sie in deutschen Gedichten nieder. Das Offenbare wurde dunkel ausgedrückt. Opitz sagt mit den römischen Dichtern nicht Iris, sondern Thaumantis' Tochter, nicht Helena, sondern Castor's Schwester, nicht Andromeda, sondern Cepheus' Tochter. Selbst Flemming verschmäht hier nicht, den Gelehrten zu spielen. Auch bei ihm heißt Orpheus gewöhnlich Oeager's Sohn, die Amoretten sind das Eivolk von Paphos, der Mond die Dictynna. In einem Hochzeitgedichte schreibt er:

> Ihr Napaianen bringt, was herkommt über See,
> Gebt fremde Tulpen her, geh Klio mit Melposen,
> Rauft Hyacinthen aus, brecht volle Zuckerrosen
> Und keusche Lilien ab. Lest, was nach Pestum reucht
> Und was Alzinous und Flora Schönes zeugt ꝛc.

Opitz ruft im Hymnus auf Mars:

> O Vater Enyal, o Rächer, zweimal Rächer,
> O Camul, o Gradiv, o Mars du Mauerbrecher!

Wem fällt ein, daß Mars hier zweimal Rächer heißt, weil August dem Ultor zwei Tempel baute, daß er Camul genannt ist, weil Alterthümer mit der Inschrift Marti Camulo aufgefunden worden? Es scheint, man wollte selbst die alten Dichter durch solche gelehrte Anspielungen verdunkeln und dies erklärt sich auch wieder aus der damaligen Philologie, welche lieber die Autoren aufgegeben hätte als die Scholiasten.

Noch unziemlicher als dieser Misbrauch waren die heillosen Allegorien, deren Erfindung wieder dadurch veranlaßt wurde, daß man die Mythen nicht episch auffaßte, sondern nur als eine tropische Bezeichnung für moralische und andere Begriffe betrachtete.

Wir fanden solche Personificationen schon im frühen Mittelalter und namentlich bei den lateinischen Dichtern. Aber auch Gottsched sagt noch: wir sind es längst gewohnt von Tugenden und Lastern, von den vier Jahreszeiten, den verschiedenen Altern des Menschen, den Welttheilen, Ländern und Städten, ja Künsten und Wissenschaften, als von so viel Personen zu reden: daher können ja unzählige Fabeln erdacht werden, die allegorischer Weise etwas bedeuten. Die Namen können beibehalten werden, der Krieg heiße Mars, die Weisheit Pallas, die freien Künste Apollo ꝛc. [1]) Es ist unnöthig zu sagen, daß mit diesen Allegorien alles innere epische Leben der Mythen verschwand, da die abstractesten Dinge leiblich wurden, ohne ein anderes Fleisch und Blut zu haben als den Hauch des Wortes. Gryph und Lohenstein führten diese luftigen Scheinwesen in ihre Dramen ein und fügten noch die Gespenster hinzu, eine nicht unähnliche Gesellschaft. Zesen und Birken hofften die Mythologie zu nationalisiren, wenn sie für die alten Namen der Götter neue erfanden. Der Letztere nannte den Jupiter Helfevater, die Arete Tügemut, die Tyche Gutegund, den Apollo Singhold, den Pan Schaflieb [2]). Zesen's puristische Erfindungen verspottet der Satiriker Rachel in den Versen:

> Der Erzgott Jupiter, der hatte sich zu letzen,
> Ein Gastmal angestellt: die Weidin gab das Wild,
> Der Glutfang den Toback. Der Saal wird angefüllt.
> Die Obstin trug zu Tisch in einer vollen Schüssel.
> Die Freye saß und spielt' auf einem Herzensschlüssel.
> Der kleine Liebreiz sang ein Dichtling auf den Schmaus.
> Der trunkne Heldreich schlug die Tageleuchter aus.
> Die Feurin kam dazu aus ihrem Jungfernzwinger,
> Mit Schnäbeln angethan, Apollo ließ die Finger
> Frisch durch die Saiten gehn. Des Heldreich's Waldhauptmann
> Fing lustig einen Tanz mit den Holdinnen an.

---

1) Dichtkunst 1750, S. 177.

2) Gervinus, III, 303.

Zwanzigstes Capitel.

Die Lyrik der Alten hat noch wenig Einfluß, doch wird der Anakreontismus aufgenommen. Einzelne Entlehnungen und Uebersetzungen. Prosodie und feste Metra. Nachbildung des Hexameters, der jedoch neben dem Alexandriner nicht aufkommt, und einiger Horazischen Strophen. Das Lehrgedicht, welches sich auf die humanistische Bildung stützt, erhält durch Opitz einen hohen Werth. Inhalt seiner Trostgedichte. Das Epigramm und die Satire.

Die Lyriker der Alten, namentlich die römischen Elegiker, Horaz und Anakreon waren unseren Dichtern nicht unbekannt. Da aber die antike und die moderne Welt in Betreff der Lyrik so sehr auseinander gehen, bot sich nicht leicht eine Verbindung in der materiellen Denk- und Gefühlsweise dar, und eine Nachbildung der Formen wurde auch weniger von den Dichtern versucht, als von einzelnen Sprach- und Verskünstlern. Dem Inhalte nach zeigt sich einige Verwandtschaft der Lyriker am kenntlichsten in den Sympathien für die Natur und in gewissen Richtungen der Erotik. Jenes Aufleuchten einer mystischen Naturverehrung bemerken wir nur innerhalb des Kreises der Dichter an der Pegnitz. Flemming und Dach, wie die meisten, beschränken sich mehr darauf, ihr sinnliches Behagen auszudrücken. Opitz ersetzt jene religiöse Anschauung durch eine moralische, die jedoch weder so lebhaft noch so innig ist. Er schätzt es an der Natur, daß sie zur Reinheit der Sitten, zum Frieden und überhaupt zu den kindlichen Zuständen der Menschheit zurückführe. Sonst findet sich bei ihm nur ein Anflug von idyllischer Sentimentalität und er gleicht darin am meisten den Römern. Wie diese, von ihrem politischen Geschäftsleben und dem Marktlärm der großen Stadt ermüdet, gern einmal das Land besuchten, um in stiller Sammlung und an einem anmuthigen Orte ihre Bücher zu lesen und zu schreiben, so boten ihm die Landhäuser seiner Gönner oft ein Tusculanum dar, wo er sich in stiller Befriedigung mit wissenschaftlichen und poetischen Arbeiten beschäftigte, und ebenso sammelte er für seine didaktischen Schilderungen sorgfältig alle Stellen der Alten, in welchen jener sentimentale Ton der Naturliebe anklingt. Das Beatus ille des Horaz hatte schon Fischart nachgedichtet, bei Opitz finden sich zwei Periphrasen ohne die Ironie des Schlusses. Die Erotik der alten Dichter unterscheidet sich von der Minnepoesie der neuen Welt vornehmlich dadurch, daß die Frauenliebe des sittlichen Grundes entbehrt, daß die Leidenschaft überhaupt nicht in der Innigkeit und Tiefe des Gemüthes wurzelt, sondern in den sinnlichen Trieben.

Unsere Dichter ahnten wenig von jener seelenvollen Minne der Ritterzeit, doch auch das, was sie bei den antiken Dichtern fanden, mochten nur wenige im Ernste aufnehmen. Man enthielt sich aller Aufregung, vorzüglich wenn die Moral Einspruch that. Opitz unterscheidet die mannhaft kühnen Verse des Alcäus, die zu Trompete und Pauke gesungen worden, nebst den zärtlichen Liebesoden der Sappho sehr bereitwillig von seinen Gedichten. In der Begeisterung und in dem Musikalischen sieht er den Vorzug der alten Zeit. Denn Sappho habe ohne Zweifel ihre Verse ganz entzückt, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichem Anblick der verbuhlten Augen in ihre Cither gesungen. Eine gleiche Verzückung durfte sich Opitz nicht zu Schulden kommen lassen. So erklärt er auch, wie Ronsard, daß das Lied erst mit lebendigen Stimmen und musikalischen Instrumenten Leben und Seele erhalte, und dennoch ist es das Musikalische, was eben seinen Liedern mangelt. Er mag keine Lieder voll Wein und Liebe, voll Jauchzen und voll Schwermuth, voll Verzagtheit und Wuth. Er mußte sich im Stillen fragen, was würden die Theologen, die Gelehrten, rechtliche Bürger von deinem Charakter sagen. Man entschuldigte die Liebeslieder. Weckherlin nennt sie seiner Thorheit Funken. Simon Dach bezeugt sein redliches Verlangen. Zesen verschwört den hitzigen Praddel seiner vollblütigen Jugend. Schwieger betheuert, daß er kein einziges Lied für sich einer Jungfrau zu Gefallen gemacht. Dennoch sangen sie alle von Liebe, und Opitz bittet, dieselbe in der Kunst zu dulden; theils, weil unter ihr im Allgemeinen Freundlichkeit verstanden werde, theils, weil sie der Wetzstein des Verstandes sei und, wie schon Ronsard erwiesen, den Poeten zu sinnreichen Einfällen verhelfe. Wollte Opitz also eine Liebe besingen, die es ihm nicht gab, so mußte er sich in eine fremde Sphäre versetzen. Man borgte von den alten Dichtern die Namen der Frauen, um anzudeuten, daß man sich in einer künstlichen Welt bewege. Der deutsche Dichter besang nicht mehr seine Frau, die Reine, die Gute, die Hehre, sondern Opitz liebt die Silvia, die wilde Flavia, die Cynthia und Delia. Sein Herz treibt ihn zu nichts, aber der anakreontische Amor mit seinen Pfeilen und Ränken. Da muß er es, gleich Anakreon, aufgeben, den Lauf der großen Helden, die sich vor dieser Zeit den Römern widersetzt, durch Kunst der Poesie zu melden. Er nimmt den Myrtenkranz und singt nichts als Liebe und Liebe. Er bewundert selbst die zarten Waden seiner Schönen, ihre Füße als Helfenbein, ihre Schenkel weiß wie Schnee. Er ruft: wie glücklich kann ich sein, wenn ich

euch küssen mag, mehr, wenn ihr mich wollt treten! Ein entsetzlich zartes Verlangen für einen stoischen Weisen, doch konnte er überzeugt sein, daß man diese Verse nicht ihm, sondern seinem Autor, dem blinden Heiden, anrechnen werde. Bei solchen Nachbildungen ging natürlich alle Innerlichkeit verloren; denn wo Begeisterung und Wärme sein soll, darf wol noch die Wirklichkeit fehlen, aber nicht der Glaube an die Wahrheit der poetischen Welt. Es ist eine schöne Bemerkung von Gervinus, daß ein leichtfertiger Anakreontismus die Herzen und Sinne verflachte, als sich Venus und Cupido, die Grazien und die Amoretten in das Liebeslied einnisteten. In der That finden wir hier nichts mehr von der treuen Herzlichkeit, von der Schwere und Gluth der Empfindung, welche den alten Minnesang beseelte. Vielleicht schadete es selbst der Naturliebe der Deutschen, daß die Landschaft hinfort von Aurora, Phöbus und Cynthia, von Zephyr und Flora, von Philomele und Echo, von Panen und Najaden belebt wurde. Doch davon abgesehen, daß jener Anakreontismus weniger durch das böse Beispiel der Alten, als durch französische und holländische Dichter eingeführt wurde, läßt sich wol auch in Erwägung ziehen, ob nicht beide Gattungen der Erotik neben einander bestehen und sich ergänzen durften. Jener tiefe Ernst des Gefühls hörte allerdings auf allgemein zu sein, fand jedoch bei den besten Dichtern der Zeit seine Pflege, so daß die Spiele des tändelnden Flattergeistes, wenn sie nicht der Anmuth entbehrten, wol für eine Bereicherung anzusehen sind. Manches Ernste und Heitere läßt sich auch in dieser verrufenen Zeit entdecken, was alles Preises werth ist; ja man kann sich nicht des Gedankens erwehren, daß die hölzernen Bretter der Kunst sich oftmals gegen den Willen des Dichters in den Boden des frischen Lebens verwandelten. Aber wehe der Lesbia, welche die Huldigung der Kunst zur anderen Venus, vierten Grazie, zur zehnten Muse, zur Halbgöttin und Menschgöttin, vor der Helena, Kassandra und Roms Schönheiten weichen, erhoben hatte, wenn plötzlich das stoische Christenthum über den Dichter kam. Alle holden Gaben der Natur waren dahin und die kalte Moral spottete, da die Weiber nur kochen und spinnen konnten, ihrer bitteren Armuth. Daß von Horaz auch etwas Sokratische Lebensphilosophie in die Lyrik überging, haben wir bereits erwähnt und das Lehrgedicht wird uns Gelegenheit geben, diesen ethischen Einfluß der alten Dichter genauer kennen zu lernen.

Nachdem wir das Verhältniß der antiken und dieser neuen Lyrik in einigen Grundzügen angegeben, würde eine Nachweisung

einzelner Entlehnungen und Nachbildungen weniger nützlich als mühsam sein. Bisweilen wurden ganze Gedichte frei übertragen. Homburg übersetzte Horazens Otium divos rogat, Tscherning das Sic te diva potens, Weckherlin das Donec gratus eram. Opitz hat Vieles aus Horaz, Properz, Ovid, Anakreon rc. Das Rectius vives verwandelt er in ein Liebeslied an Phyllis (Wohl dem, der fern von hohen Dingen rc.). Bisweilen wurde ein einzelner Gedanke ausgeführt. Oft begegnet das Solvitur acris hiems, das Vivamus mea Lesbia atque amemus. Dach's Mit was Gefahr bist du o Mensch umgeben entsprang dem Ille et nefasto te posuit die, Flemming's Ich war an Kunst und Gut dem Exegi monumentum, P. Gerhard's Nun ruhen alle Wälder dem Nox erat et placidum carpebant rc. aus Virg. Aen. IV, 521.[1]) Das Ἔρως ἀνίκατε μάχαν in der Antigone des Sophokles verwandelte Opitz in eine Ode auf die Allmacht der Liebe. O Amor, Herzensfüger, von Dach, enthält ebenfalls Anklänge an diesen Chor und Gryph's Reine Lieb' ists, die nichts zwinget, scheint eben daher entsprungen. Das Cras amet, qui nunquam amavit, quique amavit, cras amet rc., mit dessen Uebersetzung Bürger sich so cyklopisch abquälte, lautet bei Flemming: Freye, was vor nicht gefreyt, Was vor hat gefreyet freye, Jetzund sagt die neue Zeit, daß man sich nun auch verneue rc. Weckherlin, Schirmer, wie noch Lessing, berechnen mit Catull die Zahl der Küsse nach dem libyschen Sande, den Sternen am Himmel rc. Wollte man gar die Aufnahme einzelner Stellen anzeichnen, so würde sich wol ergeben, daß die Horazianer und Anakreontiker des 18. Jahrhunderts kaum ein ausgedehnteres Recht zum Abschreiben in Anspruch genommen.

Anziehender ist es jedenfalls Das kennen zu lernen, was von den frühesten Uebersetzungen der antiken Lyriker und erotischen Elegiker vorhanden ist. Die Auffassung und Nachbildung steht hier im Allgemeinen noch auf einer so niederen Stufe, daß es eine Thorheit scheint, wenn man der Zeit den Vorwurf macht, daß sie die antike Poesie nicht im Geist und in der Wahrheit ergriffen. Es tritt nunmehr Horaz in unsere Literatur ein. Auch jetzt können wir noch einen dreifachen Styl in den Uebersetzungen unterscheiden. Der Horatius enucleatus von Joach. Rulff aus Halberstadt 1698 ist eine wörtliche Schulversion in Prosa. Andere behalten den volksthümlichen Knüttelvers, wobei man nichts weniger als eine treue Uebertragung im Sinne hat. Seit Opitz macht man dagegen

[1]) Jördens II, 97. Aehnliches auch Ovid VII, 185.

auch schon die ersten Schritte zu der objectiven Haltung der Uebersetzungen. Es wird nicht mehr nach Belieben verstümmelt oder hinzugesetzt; man vertauscht die Versmaße mit ähnlichen und der Ausdruck erhält so viel Adel, als ihm die damalige poetische Sprache geben konnte. Jenem frischen Volkstone im 16. Jahrhundert gegenüber finden wir hier freilich Alles nur steif und farblos, doch möchte wol auch Niemand wünschen, daß man den Styl beibehalten, in welchem der Magister Bohemus zu Dresden 1653 mit seinen Schülern die Oden mishandelte. Es lautet I, 13:

Ich zerspringe, wenn beim Trinken
Dir der grämsche Telephus
Gar unhöflich darf zuwinken,
Zanket sich, macht dir Verdruß,
Oder wenn der grobe Knoll
Dich ins Maul beißt als wie toll.

Heinr. Bucholtz übertrug 1639 das erste Buch der Oden in der Manier des Opitz, z. B. I, 9:

Du siehest, wie der tiefe Schnee
Auf dem Soractenberge lieget
Und wie es zu im Walde geh',
Der sich zu sehr beladen bieget,
Wie der kalte Wasserfluß
Unterm Eise stehen muß.

Wir dürfen hier nicht alle Versuche zu ängstlich aufzählen, weil man nach 100 Jahren noch nicht weiter gekommen ist [1]). Der Gottschedianer Triller übersetzt 1739, als ob er bei Bucholtz in die Schule gegangen. I, 34 heißt:

Ich, der ich bis anher die Götter
Aus toller Weisheit schlecht verehrt,
Will, daß mein Schiff nun wiederkehrt,
Weil Jupiter ein Donnerwetter
In aufgeklärter Luft erhebt,
Wodurch der Erdengrund erbebt,
Die Flüsse sich aus Angst bewegen 2c.

Einem merkwürdigen Einfalle entsprang die durchlauchtige Römerin Lesbia, ein Roman von Joach. Meyer 1690, worinnen Catulli carmina erklärt und die römische Historie unter Julio Caesare erläutert wird. Die Uebersetzung der Gedichte Catull's ist

---

[1]) Eine Zusammenstellung aus Schummel und Degen findet man bei Obbarius' „Horaz in metrischen Uebersetzungen" (1847). Ferner ist zu vergleichen

nach dem Französischen gearbeitet [1]). Ebenso hat Meyer zu den Elegien des Tibull, Properz ꝛc. Romane erfunden [2]). Von Ovid gibt es De arte amandi verdeutscht und mit vielen lustigen Liedern und Reimen verziert von 1603 und eine andere Uebersetzung von 1608 [3]). Von Anakreon ist im 17. Jahrhundert nichts übersetzt außer einer Ode von Opitz. Was wir aus dem 18. Jahrhundert vor Hagedorn besitzen, zeigt nur, wie schwer es wurde, dem Griechen einige Feinheit und Anmuth abzumerken. Man muß diese rohen Anfänge kennen lernen, um Das, was später gelang, richtig zu würdigen. Eine Uebersetzung von C. E. Triller 1702 enthält Folgendes:

> Cupido winkte mir, ich sollte mitspazieren
> Wohin er seinen Lauf in Eile wollte führen,
> Als ich nun noch verzog, als ein gar fauler Tropf,
> Nahm er ein Hyacinth und schlug mich auf den Kopf,
> Davon ich so erschrak, daß mir das Herze bebte
> Und sich von seiner Stell' bis an die Nas' erhebte ꝛc.

Burk. Mencke übersetzte eine Ode Anakreon's und eine der Sappho, Gottsched sechs Oden des Anakreon ohne Reime. Sonst ist mir von Uebersetzungen aus der griechischen Lyrik in diesem ganzen Zeitraume nichts bekannt.

Von den wichtigsten Folgen war der Anschluß an die alten Dichter für die Metrik. Es ist hierbei zuvörderst nicht zu übersehen, worauf sich die Reformen eigentlich richten mußten. Man bedurfte nicht die Systeme der antiken Oden, denn man besaß schon in den Chorälen außerordentlich schöne (zum Theil aus den lateinischen Hymnen hervorgegangene) Strophen, welche durch die Melodien ein unverlierbares Eigenthum der Poesie geworden. Sollten diese Schätze jedoch recht erkannt und benutzt werden, so mußte das prosodische Gesetz wieder in seine Rechte eingesetzt werden, und dies war auch nothwendig bei allen neuen Strophen mit gemischten

---

„Horatius' Werke in gereimten Uebersetzungen", herausgegeben von Rosenheyn (1818).

[1]) Degen zu Catull.

[2]) Gervinus III, 402.

[3]) Eine weit ältere Ars amandi von Hartlieb, die ebenfalls mit Reimen und lustigen Liedern geziert ist und vor 1482 gedruckt wurde, gilt in unseren Literaturgeschichten (auch bei Degen und Gervinus II, 214) noch immer für das Gedicht des Ovid, ist jedoch eine Uebersetzung des Tractatus amoris et de amoris remedio Andreae Capellani (papae Innoc. IV.). S. Ebert, Nr. 607.

Versfüßen, die an dem Tonfalle jenes Volksgesanges, da derselbe gewöhnlich in lauter jambisch accentuirten Zeilen fortschritt, keine Unterstützung fanden. Die Bekanntschaft mit der antiken Prosodie veranlaßte einige Verirrungen. Konr. Gesner in seinem Mithridates 1555 und Joh. Clajus aus Hirschberg in der Grammatik 1578 wollten das antike Gesetz der Position in Anwendung bringen. Die Musterverse, welche sie gaben, fielen nicht auf, weil die Sprache seit der Zeit der Minnesänger tonlos geworden und die Sylben fast nur gezählt und gar nicht gemessen wurden. Adam Bythner, Pfarrer zu Weichselmünde, fügte noch 1639 die merkwürdige Regel hinzu, daß Wörter, wie Vater, Mutter, Schule, Samen, weil sie mit lateinischen und griechischen im Etymon übereinstimmten, wie pater, mater ꝛc. zu messen seien. Andere bewog der Sinn für die schöne Festigkeit der antiken Rhythmen zu passenderen Reformen. Paul Rebhuhn war der Erste, welcher in seinem Drama Susanne 1536, das auch sonst nach dem Vorbilde der Alten geregelt ist, jambische und trochäische Verse einführte und die rhythmische Bewegung wieder streng nach dem Accente ordnete, so daß die Hebungen auf die betonten, die Senkungen auf die tonlosen Sylben fielen [1]). Wenn erwähnt wird, daß er die Chöre nach Odenstrophen entwarf, so muß man nicht an Horaz denken. Seine Chöre sind Choräle, die den Volkston Ein' feste Burg ꝛc. variiren. Dagegen gibt es ein wenig früher in den biblischen Dramen Anderer allerdings schon Sapphische Oden und Chöre, freilich ohne Accent [2]). Die Volkspoeten sträubten sich gegen den Zwang der neuen Prosodie; Rebhuhn sagte ihnen jedoch, daß seine Neuerung sich auf gute Gründe stütze. In seiner Hochzeit zu Cana 1538 beobachtete er wieder dasselbe Verfahren. Gleichzeitig hatte er die Freude, daß Joh. Tyrolff zu Cala den Pammachius des Naogeorg in regelmäßigen fünffüßigen Jamben übersetzte. Ihrem Beispiele folgte J. Criginger im reichen Manne und Lazarus 1555. Auch Melissus und Denaisius beachteten das Gesetz, daß der Wortaccent und der Versaccent zusammenfallen müssen, und bei Spee ist der Gebrauch ganz fest. Indessen war diese neue Kunstregel nicht so allgemein bekannt, daß nicht Opitz auch sich für den Erfinder halten durfte, und noch weniger besaß sie so viel Ansehen, daß man nicht Opitz das Verdienst der allgemeinen

---

[1]) Gottsch. Nöth. Vorrath I, 66, 79.

[2]) W. Wackernagel, „Proben der deutschen Poesie seit MD." (1840), S. 26—32.

Einführung, welches das der Erfindung vielleicht übersteigt, zugestehen sollte. Opitz ging nicht über jambische und trochäische Zeilen hinaus. Dies kann allerdings an seinem Unvermögen gelegen haben; gewiß aber wurde dadurch erst eine feste Grundlage für den Rhythmus gewonnen. Nachdem der Accent durch diese einfachen Maße dem Ohre eingeprägt worden, konnte man ohne Gefahr an die Zurückführung der Dactylen und Anapäste und an die Aufstellung gemischter Reihen denken. Dies thaten die Dichter an der Pegnitz, denen bei ihrer unruhigen Begeisterung die flatternden Rhythmen sehr zusagten, während Opitz sein gefaßtes Gemüth gern in stillen Jamben aussprach. Gewiß war es nicht ohne Vortheil, daß man den Charakter der Versfüße zu erforschen suchte. Zesen nannte z. B. nicht unpassend Jambus den steigenden, Trochäus den fallenden, Dactylus den rollenden, Anapästus den gegenrollenden, Creticus den rollend steigenden Schritt. Die Dichter wählten ihre Maße mit mehr Besonnenheit, als es in jüngerer Zeit bei uns gebräuchlich gewesen, und mehrere von ihnen verfaßten metrische Compendien. Wir wollen einige der gebräuchlichsten Versarten erwähnen.

Von jambischen Maßen verdient zunächst der Dimeter catalecticus Beachtung. Aus Jördens ist in Bouterweck die Notiz übergegangen, daß Zesen der erste deutsche Anakreontiker gewesen. Dies ist dahin zu berichtigen, daß Zesen nur der erste war, welcher zu einem Mustergedichte Strophen aus lauter anakreontischen Zeilen mit weiblichen Reimen zusammensetzte. Das berühmteste aller Maße, von dem sogar das Jahrhundert seinen Namen trägt, ist der Alexandriner. Er heißt auch das Genus heroicum oder epicum majus und wir müssen ihn mit dem Hexameter vergleichen, welchen zu vertreten er bestimmt war. Es gab deutsche Hexameter lange vor Opitz, dieser verdrängte sie durch den Alexandriner, welcher endlich wieder Klopstock's Hexametern weichen mußte. Die ältesten Beispiele von deutschen Hexametern hat man ohne Zweifel mit zu großem Glücke gesammelt [1]. Denn die berühmten Verse der Bibel, z. B. Und Isaak scherzet mit seinem Weibe Rebecca! hätte man wol übergehen können. Eine absichtliche Nachbildung des Verses ist dagegen in den Uebersetzungen des Leoninischen Hexameters anzunehmen. Dahin gehören die Versus memoriales,

---

[1] Morhof, „Unterricht" (1682) S. 533. Die Aufsätze von Gottsched und Lessing; zuletzt W. Wackernagel, „Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis auf Klopstock" (1831).

welche vielleicht gegen Ende des 14. Jahrhunderts verfaßt, sehr verbreitet waren und zuletzt von Joh. Agricola in die Sprüchwörter aufgenommen wurden:

> Sä Korn Aegidii, Habern, Gersten Benedicti
> Sä Flachs Urbani, Viti Kraut, Erbes Gregorii ꝛc.

Dieses und Aehnliches [1]) setzt Wackernagel in die erste Periode des Hexameters, weil hier die Regeln der antiken Prosodie zwar vorherrschen, aber keinem bestehenden Sprachgesetze widerstreiten; denn eines Theils hatte der Accent noch nicht alle Stammsylben lang und alle anderen kurz gemacht und ferner war überhaupt seine prosodische Geltung aufgehoben. Lessing kannte jene Versuche noch nicht und begann die Geschichte des deutschen Hexameters mit Gesner, den Wackernagel in die zweite Periode setzt, weil die Sprache nunmehr die Länge der accentuirten Sylben schon festgestellt und folglich durch Gesner's lateinische Prosodie Gewalt erlitten habe. Vor Spee und Opitz dürfte indessen ein solcher Vorwurf ohne Gewicht sein. Gesner's Hexameter haben nur im fünften Fuße einen Dactylus, in den übrigen Spondeen und trotz der Beihilfe der Position sogar Trochäen. Er hält es für unmöglich, daß man auch in anderen, wenn nicht etwa im ersten Fuße einen Dactylus setzen könne. Auf Gesner folgte Fischart [2]). Ein so steifer Schritt, wie bei Gesner, konnte ihm nicht genügen. Er hob gerade den tänzelnden Dactylus hervor. Um ein prosodisches Gesetz kümmerte er sich gar nicht und wir müssen schon zufrieden sein, wenn wenigstens an den meisten Stellen die Stammsylbe in der Arsis liegt. Er mochte sich auch keinen Ruhm mit seinen Versen erwerben und tröstete sich mit dem Princip der Mönchspoeten: Si non bene sonant, attamen curriliter tonant. Die Hexameter des Grammatiker Clajus sind bedeutend besser, als die von Gesner, indem sie zwar die antike Messung beibehalten, aber mehr Dactylen haben. Uebrigens reimte er sie nach Art der Leoninen. Vor Opitz gibt es noch einen Versuch von Emmeran Eisenbeck, welcher 1617 den 104. Psalm David's in ein Carmen heroicum umdichtete. Ueber das Einzelne muß man Wackernagel nachlesen. Alle Versuche waren nur Curiosa und den Poeten von Fach blieb der Vers fremd. Durch Opitz konnte der französische Alexandriner allgemein in Ge-

---

[1]) Nachträge findet man in Mone's Anzeiger 1832 S. 280; 1837 S. 210, 368 ꝛc.

[2]) Die Hexameter beider sind abgedruckt in Wackernagel's „Proben" (1840), S. 118 und 135, die von Clajus S. 163.

brauch kommen, ohne Zweifel, weil der Vers an sich nicht unschön und dem Numerus der Sprache gemäß ist. Seine Aehnlichkeit mit den Zeilen der Nibelungenstrophe hat schon Docen im Museum hervorgehoben. Beiden und dem Hexameter sind die Cäsur, die Zweitheiligkeit und die sechs Hebungen gemeinsam. Der Hexameter hat die Mischung der Spondeen und Dactylen, die sich oft als Anapäste, Choriamben rc. gestalten, voraus und dieser unendliche Wechsel innerhalb der regelmäßigen Reihe, der durch den häufigen Widerstreit des Wortaccentes mit der Quantität einen doppelten Schwung erhielt, zeigt ihn als die Schöpfung eines vollendeten Formensinnes. Der Alexandriner empfiehlt sich nur durch eine strenge Einheit und hat in seinem Innern zu wenig Bewegung. Eine zu frühe Einführung des Hexameters würde indessen die kaum gewonnene Prosodie wieder höchst unsicher gemacht haben. Alles was bei den Alten im Hexameter oder in längeren jambischen Reihen gedichtet wurde, verfaßte man seit Opitz in Alexandrinern. Das Distichon ahmte man nach, indem man männliche und weibliche Reime wechseln ließ. Obgleich man den Alexandriner stets den heroischen Vers nannte, so war er im Grunde der didaktische. Er nahm die epigrammatischen Gegensätze in seine Hälften auf, die Sache und das Gleichniß, die Bedingung und die Folgerung, den Grund und die Behauptung, den beständigen Wechsel der spruchähnlichen Dialektik. Im Alterthume zeigte übrigens der Hexameter dieselbe Empfänglichkeit für den rhetorischen Parallelismus. Die Stellen sind unzählig, in welchen die Form des Satzes und des Verses ein günstiges Wechselverhältniß zeigen. Ja Cicero bemerkt ausdrücklich, daß die seit Isokrates gebräuchlichen Antitheta eine Rede necessitate ipsa und sine industria rhythmisch machten. In der Oratio numerosa sage man: Quod scis nihil prodest; quod nescis multum obest. Dies wäre in dem Gedichte:

Id quod scis prodest nihil, id quod nescis obest

denn versum efficit ipsa relatio contrariorum.

Durch Opitz wurde der Hexameter gänzlich verdrängt, wenn man annehmen will, daß er jemals aufgekommen. Schottel in der deutschen Vers- oder Reimkunst schweigt über ihn, obgleich namentlich das phaleucische, sapphische, alcäische und andere lyrische Genera damals bekannt geworden. Zesen versichert, daß er Hexameter gemacht, aber der Vers sei nicht naturgemäß. Es blieb bei vereinzelten und wenig gelungenen Versuchen. Nur Birken übertrug mit einiger Gewandtheit ein Gedicht des Festus Avienus in

Distichen. Was zwischen ihm und Fischart liegt, könnte der Vergessenheit übergeben werden. Fischart ahnete die Kraft des Accentes und Birken ließ ihn eintreten, nachdem sich die neue Prosodie befestigt. Dennoch machten die Hexameter auch später kein Glück. Chr. Weise, Omeis und Hunold gaben Proben, auf die sie keinen Werth legten. Der letzte Erfinder einer schon zehnmal gemachten Erfindung war Heräus. Er sang zum Geburtstage Karl's VI.:

> Mächtigstes Haupt der Welt, von Gott die Fürsten zu richten
> Auserseheuer Fürst, unüberwindlichster Held!
> Gönne der eifrigen Pflicht dies ungewohnete Dichten
> Bei nicht gewohnetem Stand streitet der Adler im Feld ꝛc.

Die neuere Periode in der Geschichte des Hexameters datirt man von Klopstock; Wackernagel will von Gottsched, aber mit Unrecht. Nachdem man die deutsche Sprache so vielfach in jambischen und dactylischen Metren geübt, konnten einige Dutzend guter Hexameter nicht mehr Epoche machen. Mögen Gottsched's Verse besser sein als Klopstock's. Es kommt darauf an, daß der Alexandriner gestürzt und der reimfreie Hexameter als epischer Vers eingeführt wurde, und dies ist das Verdienst Klopstock's.

Von trochäischen Versen wurde der schöne Tetrameter catalecticus beliebt. Man nannte ihn den Versus Opitianus, weil Opitz ihn nicht ohne Geschmack anwandte, indem er mit männlichen und weiblichen Cäsuren, mit ganzen und halben Zeilen wechselte [1]. Zesen empfiehlt dies Genus für Oden und tragische Chöre. Das dactylische und antidactylische oder anapästische Genus, die Dattel oder Palmenart, weil die Frucht der Palme δάκτυλος heißt und der Gipfel gleichsam in fünf Finger ausläuft, wurde auch das Buchnericum genannt, weil Buchner für den Erfinder der dactylischen Verse galt.

Von den Horazischen Odenstrophen hat die alcäische einige

---

[1]) In Opitzens „Judith" sagt Holofern:
> Sollte dem ein Weib entgehen
> Dem ein Heer ist unterthan,
> Dem zu freiem Willen stehen
> Der Araber und Hyrkan;
> Dem Armenien gehorchet, den der Parther Schütze hört,
> Den die schwarz gebrannten Mohren, den der kühne Meder ehrt,
> Dem der reiche Pers' sich ziert,
> Der das Volk der Ammoniten
> Und die frechen Moabiten
> Allesamt zu Felde führt ꝛc.

Beliebtheit und die Sapphische sogar Popularität erlangt. Sehr ausgebreitet war ferner die sogenannte Pindarische Ode, doch wurde dabei weiter nichts beobachtet, als daß zwei Strophen einander im Versbau entsprachen und dann eine dritte abweichende hinzutrat. Morhof vergleicht sie mit einem syllogismus oratorius, darin die Strophe gleichsam die propositio major enthält, welche dann mit ihren rationibus amplificirt werde. Antistrophe entspreche dem minori, werde wieder amplificirt und mit poetischen Figuris ausgeziert. Die Epodos mache gleichsam conclusionem. Die Sapphische Ode ward durch die Melodie der lateinischen Hymnen, welche jenes Metrum hatten und also nur mittelbar aus Horaz eingeführt. Der Hymnus

Ut queant laxis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum
Solve polluti labii reatum
Sancte Johannes

gehörte im Mittelalter zu den beliebtesten. Die Sänger glaubten, daß seine verborgene Kraft die Stimme schön mache und die Heiserkeit heile; von den Anfangssylben ut, re, mi, fa, sol ꝛc. erhielten daher die Noten ihre Namen. Die deutschen Nachahmungen von Joh. Kolroß 1532, Sixt Birk 1532, Richter und dem Autor des reimfreien 147. Psalms, welche Wackernagel abdrucken ließ [1]), sind sämmtlich auf folgende Art entstanden. Man las oder sang die elf Sylben des Sapphicums jambisch, was die Melodie gestattet haben muß; nach der dreimaligen Wiederholung wurde dann eine Zeile von fünf Sylben hinzugefügt, die als Adonius galt. Die beiden ersten und die beiden letzten Zeilen bilden Reimpaare. Hieran haben sich die neueren Kirchenlieder angeschlossen, welche nach der Melodie des Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen ꝛc. gebildet sind. Ein Hymnus, welcher schon vor Luther in Gebrauch war und ganz ebenso gebaut ist, bezieht sich ausdrücklich auf den Ton ut queant laxis [2]) und eine geistliche Ode von 1535 hat sogar ähnliche innere Reime [3]). Auch eine jüngere Sapphische Trauerode [4]), in welcher die prosodischen Regeln jenes Bythner beobachtet

[1]) Proben a. a. O. S. 26, 27, 177, 178.

[2]) „Das deutsche Kirchenlied" von Ph. Wackernagel (1841), S. 114.

[3]) Wackernagel, Proben S. 30.

[4]) Seelig, o den Gott liebet und von hinnen
Zeucht! dieser wird nicht sehen also können
Immer auf Erden rauhe Kriegsgewitter
Und rauhe Splitter.

sein sollen, wird wol nur gezählte Sylben haben, denn in den übrigen ist nirgends eine Spur von Messung. Es kommen noch einige Abweichungen vor. Schottel nennt folgendes von Clajus Sapphisch

Singet und klinget in christlichen Landen,
Christus ist heute von Todten erstanden,
Christus hat heute den Teufel besiegt,
Satan erliegt.

Flemming hat eine geistliche Ode, in welcher die dritte und vierte Zeile mit männlichen Reimen schließen. Er bezieht sich ebenfalls auf die Melodie eines Psalms.

Ich habe mich mit mir nun ganz besprochen,
Der leichten Welt ihr gut sein oder pochen
Soll mich forthin nicht weder krank noch froh
Mehr machen so.

Nicht unwahrscheinlich ist es, daß sich unter den Uebersetzungen lateinischer Hymnen, die zuweilen das alcäische Metrum haben, auch deutsche Nachbildungen mit gezählten Sylben finden. Gervinus (III, 44) hat von einem Friese eine alcäische Ode abdrucken lassen. Den weltlichen Poeten schien das Alcaicum mehr zuzusagen als das Sapphicum. A. Gryph hat eine Ode, in welcher nur die letzte Zeile einfacher gemacht ist:

Es ist vergebens, Lälia, daß man acht'
Der Augen Glanz, der trefflichen Stirnen Pracht,
Der Purpur-Mund, der Schnee der Wangen
Sei mächtig dieses Herz zu fangen.

Genauer war Tscherning. Er sagt von der Freundschaft:

Nicht daß sie oben irgend im Glase schwimmt,
Sich mit dem Weine hebt und ein Ende nimmt,
Sie wurzelt einig in dem Herzen
Hasset betrieglichen Glanz und Scherzen.

Der weitere Anbau der Horazischen Metra unterblieb, weil weder ein Uebersetzer, noch ein Dichter so viel Einsicht in die alte Lyrik besaß, daß sie den Plan fassen konnten, in strengem Anschluß mit ihrem Vorbilde zu wetteifern. An metrischer Gewandtheit fehlte es eben nicht. Die Dichter erfanden sich Strophen, die ein feines Gefühl verrathen, und manche hatten dabei auch Horaz vor Augen [1]). Jene antiken Maße blieben indessen doch meistens den

[1]) Morhof S. 524.

Metrikern von Fach überlassen, die ihren Regeln zu Liebe Beispiele verfertigten. Morhof wollte sich verpflichten, die vielbändigen Oden nicht unlieblich nachzumachen. Er theilt von seinem Lehrer Heinr. Schävius, Professor zu Stettin, eine Uebersetzung von 16 Oden des Horaz mit, zu deren jeder ein besonderes künstliches Maß gewählt ist.

Da Opitz und seine Zeitgenossen das Poetische im Grunde nur in der Diction und in der technischen Form suchten und weder für die idealen Anschauungen der Alten noch für ihre plastische Darstellung und das Kunstschöne überhaupt Empfänglichkeit hatten, so mußten sie ihre Aufmerksamkeit vornehmlich auch auf den materiellen Inhalt der alten Dichtungen wenden. Sie standen noch immer auf dem Boden der Humanisten. Lebensweisheit, Kenntnisse, eine lautere und feste Gesinnung machten einen gebildeten Mann, und wenn ihm Sprache und Reim gehorchten, auch einen Dichter. Ein lehrhafter Zug durchdringt daher alle Zweige der geistlichen und weltlichen Poesie. Um so auffallender bleibt es, daß das eigentliche Lehrgedicht so selten und fast allein von Opitz versucht wurde. Sicher lag dies nicht an dem Mistrauen gegen die halbprosaische Gattung, sondern daran, daß Niemand Bildung genug besaß, um mit einem Werke, wie die Trostgedichte in den Widerwärtigkeiten des Krieges zu wetteifern. Einen Boethius und Petrarca hat es ausgezeichnet, daß sie das Edelste, was die Geschichte und die Literatur der alten Welt hinterlassen, unter den reifen praktischen Gesichtspunkt der stoischen Philosophie gesammelt. Dasselbe finden wir hier wieder, indem noch mit Beihülfe der christlichen Aufklärung, so weit es gelingen wollte, das Rauhe gemildert, das Schwankende befestigt ist. Freilich führte dieser Maßstab von dem Gebiete der Poesie zu dem allgemeinen Bildungsideale der Humanisten, und daher wurde auch der Werth eines Gedichtes vorzüglich nach seinem Gegenstande erwogen. Reuchlin hatte einst den Polizian der Gottlosigkeit beschuldigt, weil er geäußert, daß ihm Pindar noch besser als David gefalle; so setzte man in jüngeren Zeiten Gellert wegen seiner geistlichen Lieder über Homer und auch Klopstock legt bei seiner Messiade wenigstens ebenso viel Gewicht auf den Gegenstand als auf die Ausführung. Es wird uns daher nicht befremden, wenn Opitz beklagt [1]), daß die edle himmlische Kunst, die er von Kindheit an geliebt, oft so schlecht angelegt worden. Ein Achill, den Liebchen und Laute beschäftigen, ein Jupiter,

[1]) In der Einleitung zum anderen Buche der Trostgedichte.

der sein Weib bei den Beinen aufhänge, ein weiser Ulyß, der sich nach dem Vater bange, ein Hercules, der unter Seufzen und Weinen stirbt: Das seien Dinge, welche die Gemüther nur verzagt und weibisch machen, welche nur durch äußerlichen Glanz und Zuckerworte anziehen; Opitz wolle von deutscher Tugend und Mannheit schreiben; ein Mann und ein Christ finde noch Trost genug auf dieser weiten Welt. Sein Ideal waren daher Lehrgedichte, wie sie Heinsius und Grotius schrieben, dessen Buch De veritate religionis christianae er auch übersetzte. Opitzens Trostgedichte schätzte man nicht allein wegen der Würde des Gegenstandes; es kam hinzu, daß hier nicht ein abstractes System, auch nicht ein Haufen alter historischer Memorabilien vorgeführt wurde, sondern daß jene Betrachtungen für den Dichter selbst und für seine Zeitgenossen eine Quelle des Trostes werden sollten, deren man wahrhaft bedurfte. Es spricht diesmal nicht der Buchgelehrte, nicht der Schulweise, sondern der Freund des Vaterlandes erweckt in sich den männlichen Sinn, die Macht der freien Bildung, um seine Mitbürger, wenn sie einer gleichen Erhebung fähig sind, auf die Höhe zu stellen, von der sie mit klarem Blicke und gefaßter Seele auf die ringsum bellenden Fluthen hinabsehen könnten. Das Gedicht enthält daher nach seiner ganzen Anlage nichts Angelerntes. Gleichwol dürfte es nur wenige Seiten geben, auf welchen nicht ein Ausspruch der Alten, eine Beziehung auf ihre Geschichte, ein Bild ihrer Dichter vorkäme. Nur schwer können wir das Gefühl der Kälte, welche solchen Entlehnungen anklebt, beseitigen, aber wir thäten sicher unrecht, wenn wir darin eine Armuth des Geistes sehen wollten. Nach einer wunderlichen Verirrung war man, wie noch heute so viele Pedanten, stolz darauf, Alles, was man dachte und sprach, mit Parallelen aus der alten Literatur zu begleiten, und so läßt auch Opitz an unzähligen Stellen die Philosophen und Dichter der Alten für sich eintreten, was das Jahrhundert sicher als eine vorzügliche Schönheit des Gedichtes betrachtete. Opitz verfaßte sein Werk, welches erst 1633 erschien, schon 1621 in Jütland. Er erzählt, daß er damals keine Bücher bei sich hatte, und es ist dann ein rühmliches Zeugniß für den Ernst seiner Studien, daß er so viele gehaltvolle Ansichten und edle Bilder in wörtlichen Uebersetzungen aus dem Gedächtnisse einreihen konnte. Seine Reflexionen unterstützt er allenthalben durch Belege aus Cicero, Seneca, Boethius ꝛc., bei seinen Schilderungen und Vergleichen sind ihm stets Virgil, Ovid, Lucan, Claudian gegenwärtig. Würde man Opitz wie die Lehrdichter im Zeitalter der

Reformation beurtheilen, so hätte er einen rühmlichen Platz neben Seb. Brant; jetzt erwirbt ihm auch dies Trostgedicht nur ein zweifelhaftes Lob, da die Kritiker ihn durch die Anwendung des künstlerischen Maßstabes zugleich auszeichnen und erniedrigen. Wir wollen das Werk nach seinem Inhalte durchlaufen, weil der sittliche Gewinn, den die antiken Studien gewährten, nirgends klarer hervortritt und das Gedicht selbst bis zu unseren Zeiten hin gewiß nur selten erreicht ist.

Nach Art der alten Epopöen beginnt es mit einer Apostrophe an die Begeisterung. Die Musen weichen dem heiligen Geiste, weil dieser Stoff über Alles hinausgeht, über Venus' Eitelkeit und erträumte Helden- und Riesengeschichten. Mit Virgil wählt Opitz eine Straße, auf der er sich aus dem Staube schwingen kann. Die Greuel des Krieges sind nach Schilderungen alter Dichter gezeichnet, denen die Wirklichkeit eine schreckliche Neuheit verlieh. Dahin ist Gottesfurcht und Recht, Tugend und Kunst; die deutsche Treue habe sich verloren und Alles sei dem Uebermuthe des Fremden unterthan. Die Taube fliehe vor dem Geier, die Sichel werde zum Schwerte; wie ein Wolf, der in die Hürde bricht, kenne der Feind keine Schonung 2c. Wir erinnerten, daß diese Reminiscenzen aus den alten Schriftstellern, selbst wo sie hinpassen, selten ein wahrer Gewinn sind. Wie schön ist es z. B. hier, wenn Opitz aus eigenem Herzen es ausspricht, daß Grauen und Wehmuth ihn abhalten, den ganzen Jammer zu beschreiben. Fährt er nun aber fort: wer hier nicht bewegt wird, der sei aus hartem Stahl und Kieselstein erzeugt; es habe ihn eine Tigerin gesäugt, und erinnern wir uns, daß diese Verse in Ovid stehen, so wird uns der Gegenstand fremd, der Dichter kalt erscheinen. — Frage man nach den Ursachen des Krieges, so erhellt, daß auch er eine weise Schickung des Ewigen sei. Nur in der Bewegung entwickele sich die Kraft und der Mensch muß den Herrn über sich fühlen, den er nicht erkennen wollte. Der Friede bewirke alle Entartung, der Quell werde faul, ni moveantur aquae. Aehnlich heißt es im Gedichte Vielgut, Verluste seien nicht ohne Segen, da sie Bewegung in das Leben bringen, das sonst nach Seneca ein todtes Meer ist. Die schlimmen Folgen des trägen Friedens lehre die Geschichte der Lyder seit Cyrus und Roms seit Hannibal erlegen. Unbestritten gelte quae nocent, docent — παθήματα μαθήματα. Uebrigens werde die Vorsehung zeigen, daß ihr Volk nicht den Pharaonen überliefert bleibe, denen die Religion als Räubermantel diene und die mit Schwert und Feuer Christen werben. — Im zweiten Buche wird

der Gedanke entwickelt, daß eine ewige Nothwendigkeit über uns walte, in die wir uns zu fügen haben, und daß ferner der Weise, welcher das unverlierbare Gut gewonnen, alle Verluste mit Standhaftigkeit ertrage. Kein Volk sei, wie viele Schriftsteller der Heiden selbst angeben, so roh, daß es nicht das Walten himmlischer Mächte ahnete und in der Natur, der Bibel der Heiden, dafür die Zeugnisse lese. Der Christ wisse, daß Gott, sich ausgenommen, nichts ohne Wechsel lasse. Die mächtigsten Reiche und Schöpfungen der Welt seien untergegangen. Das Schicksal Roms wird erwogen und mit schöner Lebendigkeit in seinen Hauptzügen dargestellt. So wechseln die ima und summa ohne Widerstand, und besser sei das flecti als das frangi. Denn gegen das Schicksal zu kämpfen sei so thöricht, wie die Bewaffnung der Psyller bei Herodot gegen den Südwind. Der Mensch, von Geburt jenes hilflose flens animal, wie ihn Plinius nennt, habe keine Ansprüche darauf, dem zu entgehen, was menschlich ist. Nil ab omni parte beatum, und wie mangelhaft und nichtig seien alle ersehnten bona externa, Geld, Ehre, Rang, Sinnenlust. Die Tugend bleibt das einzige Gut,

Ut pelagi rupes magno veniente fragore
Quae sese multis circum latrantibus undis
Mole tenet etc.

Ulysses zeigte auf seinen Irrfahrten, daß das Unglück ihm Alles nehmen, aber nicht an das Herz dringen konnte. Die Tugend ist der wahre Lorbeerbaum, den kein Blitz versehrt. Selbst die Thiere streiten tapfer mit der Noth, wie sollte der Mensch feige sein. Wir müssen den Cato übertreffen, der zuletzt seinen Posten verließ, ehe der Capitän ihn abrief, was auch Seneca tadelt. Cicero klagte zu weibisch, als man ihn aus seinem Rom verbannte, da wir doch mit Sokrates aus der Welt sind und nicht aus einer Stadt ꝛc. Verbannt sein heißt reisen. Vaterland, Freund, Weib und Kind, alles Hab und Gut, müsse man entbehren lernen, weil ohnehin Scheiden und Meiden das Loos des Irdischen sei. Einzig die Tugend stehe duris ut ilex tonsa bipennibus — per damna, per caedes ab ipso ducit opes animumque ferro. — Das dritte Buch ist besonders ansprechend durch den frischen Muth und durch das warme Gefühl für die Freiheit, die Wahrheit und die Ehre des schönen Vaterlandes. Es empfiehlt die Schrecken des Krieges gerne zu übernehmen, weil es sich um einen hohen Zweck handelt, und sie endlich durch Siege zu beseitigen, was allerdings die beste Quelle des Trostes wäre. Christus hat uns nicht den Krieg, sondern den Frieden hinterlassen und (nach Livius) facilius ferrum

sumitur quam ponitur. Darum würden Eroberer und blutdürstige Tyrannen, wie Karl IX., von ihrem Gewissen auf Irion's Rad geflochten; der Geier des Tityos stürze täglich auf ihre Leber, und sie müssen sicca morte zum Cocytus hinab. Gelte es jedoch einen Kampf pro aris et focis, da sei der Krieg heilig, ruhmvoll und segensreich. Der Glaube, die goldene Freiheit, das Vaterland rufen zu den Waffen. Die Niederländer stürzten Spaniens Hoffart; o Deutschland, folge nach! Der Ruhm des Miltiades müsse Niemanden schlafen lassen. Obschon viele Helden in die lange Nacht versanken, ignoti carent quia vate sacro, so finden doch die meisten ihren Homer und ebenso machen Geschichte und Poesie die Schande der Caligula und Nero ewig. Darum laßt uns würdig sein unserer Ahnen, denen unser Mutterdeutsch, wie Tacitus berichtet, nicht die Ehrenlieder schuldig blieb. — Im vierten Buche werden folgende Trostgründe erwogen. Da das Elend allgemein sei, so fehle nicht das solamen miserum socios habuisse malorum und überdies ist ja miser nemo nisi comparatus; gibt es keinen Reichen, so fühle sich auch Niemand arm. Die Gewohnheit ferner härtet ab und mildert das Schreckliche. Consuetudinis magna vis est: pernoctant venatores in nive, in montibus uri se patiuntur (Cicero). Drittens, die edele Wissenschaft erhebt ihre Freunde über die Welt der Eitelkeit. Wer an ihrer Brust ruhet, der vermisse nicht, wonach die Welt gelüstet, und habe, wie Bias, sein Eigenthum überall bei sich. Die Wissenschaft sei es, woran der Dichter sich von Kindheit an erquickt. Auch jetzt, da der schwere Krieg ihn mit vielen Trübsalen angerennt und über Meer in die Ferne gejagt, wo er im rauhen Winter fast ohne Geld und ohne Jemand lebe, der an ihm und seinen Studien theilnimmt, halte ihn die Wissenschaft aufrecht und er werde nicht verzagen. Viertens endlich läßt die Hoffnung nicht zu Schanden werden. Spes etiam valida solatur compede vinctum. Die deutsche Nation habe, wie Karl V. erfahren, eine unerschöpfliche Kraft. Man möge nur nicht den Wölfen trauen, welche freundschaftlich die Abschaffung der Hunde anrathen, sondern neidlos und in alter Treue soll der Bruder sich dem Bruder anschließen. Nun erinnert Opitz die ehrlichen Soldaten an den rechten deutschen Muth. Niemand möge vor dem Tode zittern, denn die schönste Grabstätte sei das Schlachtfeld. Jeder muß einmal die via Leti betreten pulcrumque mori succurrit in armis. Die deutschen Mütter sollten nicht hinter den Spartanerinnen zurückbleiben, welche wußten, daß sie sterbliche Söhne geboren und daß dieselben nicht zu Gastgeboten in den Krieg

zögen. Niemand sage, daß Metall verderbe, wenn es in ein kunstvolles Gebilde umgegossen werde, und mehr als die Triumphkronen der Römer ziere die Krone des ewigen Lebens. Wer beklage den Tod, wenn man mit Plato und Cicero erwägt, daß er droben in die Gesellschaft der alten Heroen und Weisen führe, daß wir dann das irdische Treiben in aller Nichtigkeit tief unter uns sehen. Schilderungen nach Silius Italicus lassen dagegen die Schrecken der Hölle empfinden. Endlich schließt ein Hinblick auf den unaussprechlichen Frieden am Throne der Dreieinigkeit und ein feuriges Gebet an den Gott Israels, in dessen Namen so oft auch der Schwache den Sieg errungen. Die übrigen didaktischen und beschreibenden Gedichte Opitzens erwähnen wir nur kurz, da die Art der Behandlung jetzt anschaulich und immer dieselbe ist. Das Gedicht Vielgut beschäftigt sich mit der Feststellung des höchsten Gutes. Das idyllische und schuldlose Leben der Landleute bildet auch in Zlatna den Mittelpunkt, um welchen sich eine Masse antiquarischer Gelehrsamkeit bewegt. Der Vesuvius schildert die Verheerungen des Vulkans. Das Gedicht wurde dadurch veranlaßt, daß im Winter 1631—32 eine bedeutende Eruption stattfand. Die Beschreibung Campaniens und der Ausbrüche, die Sentenzen und Bilder führen uns wieder zu den alten Dichtern zurück. Eigenthümlich ist es Opitz, daß er auch hier wieder eine religiöse Ansicht durchführt. Wie der wüthende Feuerberg in das glückliche Campanien gestellt sei, so müssen in der Welt auch Uebel herrschen, damit der Mensch nicht seines Schöpfers vergesse. Alle diese Dinge sind gelegentlich auch in den Trostgedichten behandelt und die letzten bezeichnen fast erschöpfend, was Opitz an sittlicher Bildung aus den alten Studien gewonnen.

Ihm zunächst würde Flemming stehen, der in mehren kleinen Dichtungen dieselben stoisch-christlichen Ansichten ausführt und ebenso gern die Geschichte der alten Völker betrachtet und die Aussprüche ihrer Weisen anführt. Auch bei S. Dach wechselt der leichte anakreontische Ton oft mit der Kundgebung einer männlichen, durch die alte Literatur gebildeten Gesinnung und schon die oben mitgetheilten Auszüge lassen den Freund des Horaz erkennen.

Opitzens didaktische Gedichte galten ohne Zweifel für die Krone der Poesie und deswegen wurde er mehr als alle geschätzt. Den Anderen fehlte theils Gelehrsamkeit und Durchbildung, theils Geschmack und Sinn für die poetische Form. Aus diesem Grunde wollen wir den Phönix des Caspar von Barth und die didaktischen Schriften von Harsdörfer nur beiläufig erwähnen. Die

Fabel bleibt seltsamerweise ganz im Hintergrunde, dagegen wurden das Epigramm und die Satire fleißig bearbeitet.

Die Namen Reimspruch, Sinnspruch, Sinngedicht, Sinnbild, Ueberschrift umfassen, wie das Wort Epigramm, die beiden Hauptzweige dieser Gattung, die lehrhafte Sentenz und das satirische Epigramm, also die positive und die negative Form des Lehrspruches. Opitz war von der letzteren kein Freund. Er wünscht, es solle das Epigramm lieber in erotischem Wesen, Ueberschriften der Begräbnisse und Gebäue, Lobe vornehmer Männer und Frauen, kurzweiligen Scherzreden und Anderem, es sei was es wolle, bestehen. Denn es sei eine Anzeigung eines unverschämten, sicheren Gemüthes einen Jedweden, wie unvernünftige Thiere thun, ohne Unterschied anlaufen. Dennoch ließ sich das satirische Element nicht zurückdrängen, ja es wurde überwiegend. Unter den Humanisten gab es keinen Dichter, der nicht auch Epigramme geschrieben, und ebenso haben die meisten Mitglieder und Zeitgenossen der ersten und zweiten schlesischen Schule in dieser Modegattung Versuche gemacht. Es kann uns jedoch nur wenig reizen, selbst die großen Sammlungen eines Logau und Wernicke näher in Betracht zu ziehen, da sich zu unserm Gesichtspunkte keine wichtige Beziehung ergibt. Zu den Quellen, aus welchen diese Epigrammatisten schöpften, gehören freilich besonders die alten Lateiner und die Humanisten, aber eine genauere Nachweisung erwartet man nur bei wichtigeren Dingen. Ferner wäre es ganz vergebens, etwa nach dem Maßstabe Lessing's zu untersuchen, wie nahe ein jeder dem Wesen der Gattung gekommen, da die schlechtesten Dichter nicht immer das Richtige verfehlten und sich bei den besten das Mislungene im Ueberflusse findet. Im Verhältnisse zu der Masse fehlt den gnomischen Epigrammen Tiefe und den satirischen ebenmäßig der bedeutende Gegenstand. Wer fühlt sich nicht ermüdet bei der ewigen Wiederkehr jener wohlfeilen Witze über falsche Haare, Schminke, angemaßte Jugend, fragliche Jungferschaft, Geiz, Trägheit, Heuchelei, Eifersucht, über unwissende Aerzte, schlechte Versmacher, bequeme Männer, willige Weiber, Kupplerinnen, bis hinab zu Dachshund und Floh. Unter den gnomischen Epigrammen stehen ohne Frage die mystischen Sprüche des Angelus Silesius an Tiefsinn und Klarheit obenan, doch verdienten nicht gerade die pantheistischen Spielereien von der Identität der Gottheit und der Creatur als das Beste hervorgehoben zu werden. Eins der ältesten Werke dieser Art ist gewiß das bedeutendste. J. W. Zinkgref aus Heidelberg (1591—1635), ein Freund des Opitz, hatte

schon 1629 und 1631 der Teutschen scharfsinnige kluge Sprüche in zwei Theilen herausgegeben, zu denen nach seinem Tode noch eine Fortsetzung von drei Theilen erschien. Das Werk enthält, wie die Apophthegmen des Plutarch und ähnliche Sammlungen der Humanisten, berühmte Aussprüche weltlicher und geistlicher Fürsten und Herren, Spruchreden verschiedener deutscher Volksstämme 2c., Anekdoten, Gleichnisse und eigentliche Epigramme, weshalb es auch von den jüngeren Epigrammenschreibern fleißig benutzt wurde. Wenn man indeßen an dasselbe den poetischen Maßstab anlegte, so möchte man es aus seiner Sphäre reißen. Bekannt ist Zinkgref noch durch seine Vermahnung zur Tapferkeit nach Form und Art des Tyrtäus.

Die poetische Satire wurde in diesem Zeitraume vorzüglich vertreten durch Jh. Wilh. Lauremberg, A. Gryph und J. Rachel. Die Verehrer der volksmäßigen Dichtungsweise geben dem ersten den Vorzug und gemeinhin wird Rachel, um den Glanz des Nebenbuhlers zu erhöhen, mit ihm verglichen. Beide sind nicht ausgezeichnet, aber es ist auch nicht abzusehen, warum Rachel's Satiren so viel niedriger anzuschlagen wären. Die Gegenstände, welche sie behandeln, sind oft dieselben und Rachel hat noch andere von größerer Bedeutung. Lauremberg's Erfindungen verrathen keine reichere Phantasie; seine Beobachtungen bewegen sich ebenso auf der Oberfläche, an lebendiger Anschauung und prägnantem Witze steht ihm Rachel durchaus nicht nach und so scheint Jener in der That nichts voraus zu haben, als die naive Anmuth seines plattdeutschen Dialektes. Vorzüglich hoch wird ihm seine Opposition gegen die Kunstdichtung angerechnet und doch ist sein Urtheil auch hier durchaus flach und einseitig. Er tadelt die hochtönende Diction, er empfiehlt sein Plattdeutsch und doch wird Niemand im Ernste glauben, daß man alle poetischen Gattungen wie seine Satire auf den Soccus herabstimmen könne. Er zieht seinen Knüttelvers und die Sylbenzählung den festen Metren der Kunstdichter vor, was ihm doch auch Niemand zum Lobe anrechnen sollte. Er verschmäht es nirgends, seinen Witz durch grobe Zoten anzufrischen, obgleich ihn weder die sittliche Entrüstung eines Juvenal, noch die sprudelnde Genialität eines Aristophanes berechtigte, den keuschen Grazien zu trotzen. Indessen wollen wir dieser Mängel wegen auch nicht die hochdeutschen Satiriker zu hoch stellen. Ueber die drei Scherzgedichte des A. Gryph (1657) urtheilt Gervinus sehr günstig. Berühmter waren die Satiren von Joachim Rachel, Rector zu Norden in Ostfriesland (1618—69). Als Schulmann

und lateinischer Dichter stand er durchaus auf der Seite des Opitz [1]). Er bildete sich vornehmlich nach Juvenal und obgleich von dem Muster allerdings nur eine schwache Zeichnung erscheint, so entdecken wir doch überall die ähnlichen Züge. Wir finden dieselbe Schärfe und sittliche Strenge wieder. Die Entwickelung des Gedankens verwandelt sich stets in die Schilderung der Sitten und Gewohnheiten. Oft werden Portraits entworfen, kurze Dialoge eingeflochten und Urtheile mit Denksprüchen abgeschlossen. Die Durchführung des Gedankens und die Sprache streben nach einer gleichen Festigkeit, Gedrungenheit und Rundung. Von seiner Gelehrsamkeit macht Rachel einen äußerst bescheidenen Gebrauch, indem er, wo er aus Juvenal übersetzt, Alles umschmilzt, was einer Erklärung bedurfte, doch rechnet er allerdings auf gebildete Leser. Dagegen fehlen auch nicht lebendige, volksmäßige Züge, und es hätte nicht so vieler Derbheiten bedurft, die Rachel aus einer falschen Energie zuläßt, wie Lauremberg aus frivoler Witzsucht. Trotzdem wird es uns nicht einfallen, den deutschen Dichter neben den Römer zu stellen, vielmehr soll die folgende Vergleichung zeigen, daß sein Verdienst sich meistens auf die gelungene Nachbildung der Darstellung beschränkt, während die Stoffe und ihre innere Entwickelung meistens fremden Autoren gehören. Rachel selbst hat seine Entlehnungen nicht vollständig angegeben, indem er blos die Satire vom Gebet dem Persius und die von der Kinderzucht dem Juvenal verdanken will, und außerdem nur noch bemerkt, daß er zu der Satire Gut und Böse den Grundgedanken von Juvenal entlehnt.

Die drei ersten Satiren, böse Sieben, der vortheilige Mangel und die gewünschte Hausmutter, waren ursprünglich Hochzeitgedichte. Rachel nennt keine Quelle, doch hat schon Jördens angeführt, daß jene erste Satire nach einem Gedichte des Simonides gearbeitet ist, der eine Reihe böser Weiber schildert und jede Charakteristik an ein wenig schmeichelhaftes Naturbild anschließt. Von seinen neun bösen Weibern finden wir bei Rachel sechs: nämlich die faule, welche aus einem Erdenkloß gemacht ist, die unreinliche, welche von der Sau, die hinterlistige, welche von dem Fuchs, die keifende, welche vom Hunde entsprossen ist, und die launische, die,

---

[1]) Gervinus III, 326 hält ihn für den genauen Freund des A. Tscherning; doch ist der Tscherning, welchen Rachel nennt, vermuthlich nicht der deutsche Dichter, sondern dessen Bruder Paul. Siehe H. Schröder zur Ausgabe Rachel's (1828) S. XVI.

gleich dem Meere, bald lieblich schmeichelt, bald ungestüm tobt, zumal wenn ihr ein großes Heirathsgut die Herrschaft sichert. Die sechste, welche an Geschwätzigkeit und Klatschsucht der Gans gleicht, hat Simonides übergangen, die letzte, welche nur auf Schmuck sinnt, vergleicht der Grieche mit einem Pferde, Rachel mit dem Pfauen. Zum Schlusse schildern beide Dichter eine brave Frau, die der Biene ähnlich ist. Rachel hat, wie bei allen seinen Reproductionen, das Einzelne meistens selbständig ausgeführt, die Anlage ist jedoch entlehnt und die Uebereinstimmung vieler Verse zeigt auch hier unzweifelhaft, daß ihm Simonides vorlag [1]). Die beiden nächsten Satiren sind aus dieser ersten hervorgegangen. Die zweite, der vortheilige Mangel, ist gleichsam ein Excurs der ersten und zeigt, daß auch die Mängel der Frauen ihre vortheilhafte Seite haben: Häßlichkeit schütze vor den Paris und Tarquinius, Armuth vor Hoffart &c. Der Mann muß sein Weib zu behandeln wissen, seine Weisheit soll ihrer Thorheit Vormund sein. Das dritte Gedicht, die gewünschte Hausmutter, enthält keine satirischen Züge, sondern schildert nur in einem umfassenderen Bilde die Eigenschaften jener braven Hausfrau, welche das erste Gedicht mit der Biene verglich. Man kennt noch sechs kleine Gedichte, die in ähnlicher Weise von den Gebrechen der Weiber handeln, und Rachel's Namen tragen, doch wären ihm höchstens zwei zuzuschreiben [2]). Die vierte Satire, die Kinderzucht, ist ganz nach Juvenal gearbeitet. Nur hier und da ist ein Gedanke weiter ausgeführt oder eine Stelle, die nur dem Gelehrten verständlich wäre, fortgelassen. Eine Uebersetzung könnte man das Gedicht aber dennoch nicht nennen. Rachel nimmt nur den Inhalt jedes Satzes und spricht ihn dann mit eigenen Worten aus, indem er die anschaulichen Bilder durch ähnliche ersetzt, den fremden Sentenzen die Form des Spruches gibt u. s. f. Nahe liegt die Frage, ob man die Wahl des Gegenstan-

---

[1]) Z. B. heißt es von der ersten Frau bei Rachel:

> Ihr bestes Tagwerk ist die Ofenbank zu messen,
> Und Eins von Zweien thun als schlafen oder fressen,
> Und wo der Nordenwind ein wenig kühle fährt,
> Stößt sie die Töpfe um und setzt sich an den Heerd.

Bei Simonides:

> Ἔργον δὲ μοῦνον ἐσθίειν ἐπίσταται·
> Καὖτ', ἂν κακὸν χειμῶνα ποιήσῃ θεὸς,
> Ῥιγῶσα, δίφρον ἆσσον ἕλκεται πυρός.

[2]) Schröder a. a. O. S. XXIII.

des billigen darf. Juvenal handelt davon, daß die Eltern durch ihr Beispiel frühe die Kinder zu Glücksspielen, Schwelgerei, Grausamkeit gegen die Sklaven und Unzucht verführen. Er wirft sich dann auf das gräßliche Laster der Habsucht. Man weiß, daß Horaz ebenfalls auf diesen Gegenstand immer zurückkommt, und daß die Römer, wie in der alten Einfachheit den Brennpunkt der republikanischen Bürgertugend, so nicht mit Unrecht in der Habsucht, dem Geize und der Verschwendung den Grund ihres politischen und sittlichen Verderbens sahen. Juvenal's heftige Entrüstung ist daher ganz an ihrer Stelle: er sah Fälschungen, Meineid, Gatten- und Elternmord um sich wuchern, als die trostlose Aussaat jener Habsucht. Was berechtigte aber den deutschen Satiriker, eine solche Entartung als gemeinsames Gebrechen seines Volkes und seines Zeitalters mit denselben grellen Zügen zu schildern? — In ähnlicher Weise ist die fünfte Satire vom Gebete aus der zweiten (nicht aus der vierten) des Persius hervorgegangen. Der Gegenstand ist hier nicht zu entlegen. Persius tadelt es, daß man die Götter mit unsittlichen und unsinnigen Wünschen angeht und sie so zu Genossen seiner Thorheit herabwürdigen möchte, daß man ferner auf Erhörung hofft, wenn man reichlich Opfer schlachtet, wenn man die Tempel und die Statuen schmückt, während die Götter doch reine Herzen und reine Hände fordern. Es ist zu bedauern, daß Rachel nicht mit den Mitteln des Christenthums eine tiefer gehende und reichere Ausführung versucht hat. Er schließt sich enge an Persius und hält uns ganz in Rom zurück, so daß wir selbst erst die Anwendung auf die neue Zeit machen müßten. In Betreff der sechsten Satire, Gut und Böse, hat man Rachel zu bereitwillig geglaubt, daß sie aus der zehnten Juvenal's den Ursprung habe und sonst fast wenig mehr. Ein Vergleich ergibt, daß Rachel allerdings Manches selbständig ausführt, im Ganzen aber und in vielen Einzelnheiten seinem Autor auf das treueste folgt. Beide beginnen damit, daß die Menschen oft eine falsche Ansicht davon haben, was ihnen gut oder schädlich sei. Zunächst wird von den Gefahren des Reichthums gehandelt. Begründung, Beispiele und Denkverse sind aus Juvenal aufgenommen. Dann folgt eine selbstständige Schilderung von den Verkehrtheiten der Habsüchtigen, der Verschwender, der Schlemmer und der Geizigen. Der deutsche Satiriker handelt nun (161—217) von den Gefahren der Hofmänner, von der Thorheit ihres Prunkes, ihrer französischen Moden. Dann schließt er sich wieder (217—257) an Juvenal, welcher (56—73) durch Sejan's Beispiel nachweist, wie bei Dem, welchen

die Laune des Tyrannen erhob, ein Brief von Capreä Kläger, Beweise und Zeugen überflüssig mache. Juvenal geht nach anderen Beispielen auf den gefährlichen Glanz der Staatsredner über. Cicero hätte seinen Kopf gerettet, wären seine Reden nicht besser gewesen als seine Verse, und Demosthenes hätte in des Vaters Schmiede bleiben sollen [1]). Rachel hat dies Alles ebenfalls, aber er spricht nun, ohne sich strenge an das Thema zu binden, in einem langen Excurse (257—430) über die Thorheiten der Studenten, über das falsche Behaben und Treiben unwissender, sittenloser und dünkelhafter Gelehrten von allen Zünften, die Poeten mit eingeschlossen. Von 430 ab führt er aus, daß der Ruhm großer Eroberer nicht glücklich mache; dafür zeugen Hannibal, Alexander und Xerxes. Juvenal belegt dieselbe Behauptung mit denselben Beispielen. Rachel fügt nur noch Belisar und den Wütherich Wallenstein hinzu. Die beiden letzten Abschnitte sind gänzlich eine freie Nachbildung des Lateinischen. Rachel scheidet nur, was schwer verständlich wäre, aus, ohne einen namhaften Ersatz zu geben. Viele wünschen einmal mit dem Räthsel des Oedipus auf Dreien zu kriechen, und vergessen die unzähligen Gebrechen des Alters. Die Mütter, welche ihren Töchtern Schönheit erbitten, werden an die Geschichte der Lucretia, Virginia ꝛc. erinnert. Der Schluß beider Gedichte empfiehlt endlich das orandum est ut sit mens sana in corpore sano. Diese sechs Satiren enthielt die erste Ausgabe von 1664. Bald darauf folgten noch der Freund und der Poet, die bis auf einige Reminiscenzen aus den alten Dichtern selbständige Arbeiten sind [2]). In dem Poeten versetzt sich Rachel ganz auf den Standpunkt des Opitz. Er zürnt heftig auf die unsauberen Volksdichter, die ein fauler Stank zu lustigen Poeten macht, ebenso auf die unwissenden Schmierer und die Bettelpoeten. Er behauptet mit Opitz, daß der wahre Dichter geboren werde; er fordert, daß derselbe mehr Oel als Wein verzehre, da Anlagen, Studien und Kunstübung zusammenwirken müssen. Der Dichter solle sich an den Besten bilden, doch ohne Dieberei, endlich Neues erfinden und bei der Arbeit nicht die Feile scheuen. Außerdem wird vor den beliebtesten Verirrungen der Zeit gewarnt, vor der Sprachmengerei und dem Purismus. Alle diese Dinge gehen nicht

---

[1]) Dies ist die Stelle, welche Gervinus III, 327 dem Rachel zum Vorwurfe macht; sie gehört aber Juvenal.

[2]) Nicht von acht, wie Vilmar angibt, sondern von den in der Ausgabe von 1667 enthaltenen zehn Satiren Rachel's sind zwei unächt.

über Opitz hinaus, sprechen aber die Ansichten desselben so treffend aus, daß noch Gottsched einzelne Capitel seiner Dichtkunst mit Rachel's Versen zierte, wie man Horaz und Boileau zu citiren pflegte. Lauremberg's vierte Satire über denselben Gegenstand hat einen andern Gesichtspunkt, ist jedoch weder gehaltvoller noch gefälliger und beide stehen hinter Schuppius' ähnlichen Aufsätzen und Joh. Riemer's Reime dich oder ich fresse dich weit zurück.

Einundzwanzigstes Capitel.

A. Gryph, dem die Volksbühne nicht fremd war, dichtet Tragödien nach antiken Vorbildern. Ihre Mängel sind weniger der Kunstregel als persönlichen Eigenthümlichkeiten zuzuschreiben. Verwechselung der tragischen Erhabenheit mit der epischen. Die Einseitigkeit der Charaktere. Die Armuth der Handlung. Der undramatische Dialog. Aehnlichkeit mit dem antiken Drama in einzelnen Dingen. Hoffmannswaldau entfernt sich mit der zweiten schlesischen Schule von Opitz und den Alten. Der frivole Anakreontismus. Die Heroiden. Lohenstein. Sein Hymnus auf Venus. Seine Tragödien. Der historische Roman. Antikes in der Prosa.

Opitz beschränkte seine Bemühungen, auch für das Drama eine neue Grundlage zu gewinnen, fast einzig darauf, daß er die Antigone des Sophokles und die Trojanerinnen des Seneca übersetzte. Es ist allgemein anerkannt, daß bis dahin es Niemand verstanden, dem Autor mit solcher Treue zn folgen und in den Ausdruck so viel Würde und Fluß zu bringen. Freilich ist weder die Sprache des Sophokles, noch die des Seneca wiedergegeben, und alle specifischen Unterschiede verschwinden vielmehr in dem allgemeinen Tone der neuen Kunstsprache. So war es auch noch, als die Gottschedianer Virgil, Horaz, Corneille ꝛc. übersetzten, und vor Voß gibt es überhaupt keine poetische Nachschöpfung eines fremden Gedichtes. Das Wenige, was Opitz geleistet, erforderte als erster Versuch einer objectiven Uebersetzung schon eine große Anstrengung, und wir könnten namentlich an den dunkeln und schwülstigen Chören des Seneca, die in kurzen gereimten Zeilen übertragen sind, darthun, mit welcher Einsicht und Berechnung Opitz die schwierige Aufgabe behandelte, doch darf uns dies nicht aufhalten.

Andr. Gryphius hatte die Kühnheit, von den lyrischen und didaktischen Poesien der Schlesier zum Drama vorzuschreiten. Seine Vorzüge und seine Fehler sind leicht erkennbar und nach der vor-

trefflichen Skizze in Tieck's deutschem Theater[1]), die Gervinus mit gewohntem Scharfblick tiefer begründet und reichhaltiger ausgeführt, bleibt uns nur übrig, das Verhältniß Gryph's zu den antiken Dichtern mehr hervorzuheben. Niemand wird über ihn mit wohlfeiler Geringschätzung aburtheilen, der sich etwas den trostlosen Wust angesehen, mit welchem Clai, Rist und die unzähligen Festspieldichter damals jede gesunde Regung erstickten. Vorzüglich wird es Gryph zum Vorwurf gemacht, daß seine antike Richtung auch in Betreff des Dramas die volksmäßige Entwickelung der Poesie hinderte. Wir wollen zunächst zeigen, daß diese Anklage aus Leichtsinn und Vorurtheil ungebührlich ausgedehnt wird. Gewiß wäre für die Bildung unseres Dramas, hätten nicht Kräfte zur Benutzung gefehlt, nichts von so hoher Bedeutung geworden, als die Erscheinung der sogenannten englischen Komödianten. Sie brachten eine Menge der herrlichsten Stoffe aus England herüber. Mehre von ihnen hat Shakespeare benutzt. Vergleicht man das Schauspiel von der schönen Sidea[2]) mit seinem Sturme, so sieht man, daß selbst dieser gewaltige Geist die Fülle des dramatischen Lebens, welches in jenen Stoffen lag, nicht hat überwältigen können, da viele äußerst schöne Momente unbenutzt geblieben sind. Wir wollen kein Gewicht darauf legen, daß die Mischung des Tragischen und Komischen, welche z. B. im Schauspiele von der schönen Phönizia[3]) mit Consequenz und lebhafter Wechselwirkung durchgeführt ist, unsere Dichter auf Shakespeare's humoristische Weltbetrachtung hätte vorbereiten können; auch die theatralischen Vorzüge jener englischen Dramen mögen unerwogen bleiben: dies ist sicher, daß sie die wichtigsten poetischen Erfordernisse, deren Mangel gerade unsere Poesie im 17. Jahrhundert so sinken ließ, im Ueberflusse darboten. Denn jene Schöpfungen entsprangen einer überaus reichen Phantasie; sie verrathen selbst in ihrer rohen Form die tiefste Anlage, mag man nun das innere Leben des einzelnen Menschen ins Auge fassen oder den großen Gang der Weltverhältnisse; diese Dramen bedienen sich endlich zur Darstellung durchaus des Concreten und Factischen, so daß die Rede, die eben darum in ihnen so vernachlässigt ist, fast nur als ein untergeordnetes Hilfsmittel erscheint. Dieses waren Dinge, welche Opitz nebst seinen Jüngern nicht anpflanzen konnte, sondern von dem Enthusiasmus und dem

[1]) Bd. 2, 1817, S. VII.
[2]) Daselbst, I, 323.
[3]) Ebenfalls bei Tieck abgedruckt.

poetischen Triebe, und wie die Erfahrung zeigte, leider vergeblich erwartete. Es ist nun eine allgemeine Klage, daß die Kunstrichtung der Schlesier uns um jene poetische Welt betrogen, zumal der Dramatiker Gryph, der das Volksschauspiel vernichtete. In der That waren jene englischen Komödien bis dahin nicht gänzlich vergessen; sie wurden noch 1630 gedruckt, wiewol in einer verwilderten Gestalt. Niemand aus der gebildeten Welt nahm sie in Pflege, einzig ausgenommen jener starre Opitzianer, der sich mit Aristoteles und Seneca in seine Schreibstube zurückzog. Gryph war es in der That, der das Lustspiel jener Volksbühne mit aller Liebe beachtete, der in Cardenio und Celinde den Versuch machte, eine tragische Novelle nach Art der englischen Dramen zu behandeln, der selbst das tragische und das komische Element in ein Wechselverhältniß brachte, woraus sich denn wol ergeben möchte, daß nicht die Alten ihn von diesem Wege zurückhielten, sondern daß er aus Noth zu ihnen überging, weil ihn die Natur einmal zu keinem Shakespeare gemacht hatte. Das bekannteste von Gryph's Lustspielen ist der Horribilicribrifax, ein verworrenes, schläfriges Werk, das aber mit der Satire auf den pedantischen Magister doch auch halb und halb der Kunstschule opponirt. Peter Squenz, von den englischen Komödianten nach Deutschland gebracht, ist längst als ein Abfluß derselben Quelle, welche Shakespeare zum Sommernachtstraum benutzte, unter Gryph's Dramen hervorgehoben, doch ohne als Zeugniß für seinen Zusammenhang mit der Bühne des Volkes besonders beachtet zu werden. Dagegen wird Gryph's drittes Lustspiel, das verliebte Gespenst und die geliebte Dornrose 1660, in älteren und neueren Literaturgeschichten kaum genannt. Tieck und Gervinus haben es nicht übersehen, doch für Die, welche das seltene Werk nicht kennen, seinen Werth nicht ausführlich nachgewiesen. Wenn Tieck's deutsches Theater einen lesbaren Abdruck gegeben hätte, so würde dies Lustspiel gewiß bekannter geworden sein, als Alles, was Gryph geschrieben. Wir wollen aus diesem Grunde und um zu zeigen, daß bei Gryph die antiken Studien nicht den Sinn für das Volksmäßige vernichteten, bei dem Gegenstande ein wenig verweilen. Das verliebte Gespenst ist, einige Possen der Diener abgerechnet, in ernstem Tone gehalten und möchte zu der Gattung der rührenden Lustspiele gehören. Die Anlage ist einfach. Cornelie überschickt dem Sulpicius, weil er nicht sie, sondern ihre Tochter Chloris liebt, eine Schüssel mit candirten Früchten, in denen ein Liebesgift verborgen ist. Sulpicius wird heimlich von Chloris gewarnt, stellt sich jedoch auf den Rath seines

Freundes Levinus krank, und die Frauen, welche sich nebst Anderen an seinem Lager einfinden, glauben ihn sterben zu sehen. Gryph hat hier in ihre Klagen einen Grad von Zartheit und Innigkeit gelegt, den man bei keinem Dichter dieser Zeit wiederfindet. Die Tochter weiß den Eindruck ihres tiefen Leidens durch die natürliche Ehrerbietung vor der Mutter zu mäßigen und diese wieder fühlt ihre Schuld mit doppelter Bitterkeit, da sie das Glück des eigenen Kindes ihrer Leidenschaft geopfert. Inzwischen erscheint Sulpicius der Cornelia nach dem Plane des Freundes als Geist. Er läßt sich durch ihre Reue versöhnen, doch fordert er, um nicht durch ihre Sehnsucht in seinem Frieden beunruhigt zu werden, daß Cornelia seinem Freunde Levinus, der so lange vergebens um sie warb, die Hand gebe. Alle versammeln sich an der Leiche des Sulpicius, um sie zu bekränzen und mit der letzten Klage zu ehren. Da erwacht der Todte und beide Paare feiern ein frohes Fest. Die einzelnen Acte dieses Dramas werden nun von denen des zweiten, der geliebten Dornrose, durchbrochen, welches durchweg in groteskem Style geschrieben ist. Die Personen sprechen deshalb auch im Dialekte der schlesischen Bauern und in Prosa, während das hochdeutsche Drama eine edele Sprache und gereimte Verse hat. Bartel Klotzmann und Jockel Dreiecke, zwei Nachbaren, leben in Unfrieden; ihr Gesinde nimmt Partei, und jedes sucht dem andern Aerger und Schaden zu bereiten. Gleich anfangs kommt Bartel mit einem Hahne auf die Bühne; es ist ein so kluges und ritterliches Thier, wie es kein zweites gibt, und doch hat Jockel's Knecht ihm das Bein zerschmissen. Jockel trägt seinen herrlichen Hund auf dem Arm. Er wehklagt und wüthet darüber, daß ihn Bartel's Köchin verbrüht hat. Ihr Streit ist mit frischester Lebendigkeit geschildert. Die Charaktere, die Vorgänge, die Sprache selbst sind hier wie im ganzen Drama unmittelbar aus der Natur geschöpft. Bei jenem Streite der Alten leiden vorzüglich Greger Kornblume, Bartel's Vetter, und Dornrose, die Tochter Jockel's. Dem letzteren hat Greger einmal das Versprechen abgeschmeichelt, daß er ihm nichts versagen werde, doch weigert sich Jockel, ihm die Tochter zu geben, und Greger möchte ihn gern durch gerichtliche Execution dazu zwingen. Er erwirbt sich um Dornrose noch das Verdienst, daß er sie von der Zudringlichkeit des Matz Aschenwedel befreit, der später seinen Gewaltstreich vor Gericht verantworten soll. In seiner Noth geht Greger auch zu Mutter Salome, einer alten Wahrsagerin. Diese verspricht ihm Beistand, legt ihm jedoch dabei die Zusage unter, daß er sie selbst heirathen wolle, wenn

Dornrose ihn verschmähe. Auch dies gibt einen Rechtshandel. Endlich hält der Arendator Wilhelm von hohen Sinnen einen Gerichtstag. Diese Person von Stand und Macht ist ganz vortrefflich gezeichnet; überhaupt müssen wir die Schlußscenen bei aller Ehrfurcht vor dem großen Britten Shakespearisch nennen. Alle Parteien erscheinen; Jockel und Bartel mit Hund und Hahn. Die beiden Tumultuanten und Haderkatzen, ebenso Matz Aschenwedel und Mutter Salome werden von Rechtswegen zu den fürchterlichsten Strafen verurtheilt. Jene sind froh, daß sie endlich durch Einwilligung in die Verbindung Greger's mit Dornrose Gnade erhalten, Matz und Mutter Salome müssen einander zu gegenseitiger Erbauung und Besserung heirathen. Der Arendator ladet Alle zum Schmause ein. Ueber die vortreffliche Behandlung dieses Schwankes will ich nicht weitläuftig werden; nur in Betreff des ersten Dramas, welches Tieck und Gervinus ungünstig beurtheilen, möchte ich hinzufügen, daß es, obgleich allerdings weit minder werthvoll, doch in der Verbindung mit dem zweiten einen angenehmen Eindruck macht. Die sentimentale Leidenschaft, die sanfte Schwermuth, die tragischen Situationen, die edele Sprache mit den lyrischen Monodien läßt die vollen Gegensätze des burlesken Schwankes nicht in das Gemeine sinken, und dieser wieder stimmt den Ernst herab, wie es die bloße Fiction eines Todesfalles erfordert.

Der Tragiker Gryph weicht von dem Lustspieldichter so ab, daß man Beide ohne Anstand für zwei verschiedene Personen halten könnte. Cardenio und Celinde, vermuthlich sein ältestes Trauerspiel, ist mit jenen Dramen des Volkes noch insofern verwandt, als der vortreffliche Stoff aus der Romantik der italienischen Novellen genommen ist, die Behandlung hat ihn jedoch gänzlich zerstört, da sie schon ebenso verkehrt ist, wie in dem historischen Drama, zu welchem Gryph nun überging. Es läßt sich allerdings nicht leugnen, daß die Beachtung einiger sehr einseitig aufgefaßten Regeln der Alten, wozu jedoch nicht sowol besondere antike Studien als das Beispiel der Franzosen und Holländer veranlaßte, den Dichter zu großen Fehlern verleitete, den eigentlichen Todeskeim seiner Dichtungen haben wir jedoch in der Stimmung und in den Lebensansichten des Verfassers selbst zu suchen. Wir lesen bei Gryph:

> Ich red' es offenbar: so lang als Titan's Licht
> Vom Himmel ab bestrahlt mein bleiches Angesicht,
> Ist mir noch nie ein Tag, der ganz ohn' Angst, bescheret.

O Welt, du Thränen-Thal! recht selig wird geschätzt,
Wer, eh' er einen Fuß hin auf die Erde setzt,
Bald aus der Mutter Schoß ins Himmels Lusthaus fähret.

Dies erinnert an bekannte Stellen bei Sophokles, Theognis u. A., wo es heißt: nimmer geboren sein ist das erste Loos, und sind wir's, mit schnellem Flügel zurückkehren, woher wir kamen, das schöne zweite! Diese Weltverachtung und Schwermuth, die den antiken Dichter einmal ergreift, ist Gryph's Grundstimmung. Die Erde mit aller ihrer Herrlichkeit ist ein eiteler Schaum; ihm scheint es kindisch, nach ihren Gütern zu trachten, um ihren Verlust zu beklagen. Danach bestimmt er die tragische Größe des Charakters, der Handlung. Erhaben ist ihm, wer, wenn es eine Tugendpflicht fordert, ohne Seufzer das Leben hingibt und für seine Mörder betet. Seine Helden sind frei von jeder Leidenschaft und jedem menschlichen Schmerze, nur Geschöpfe der stoisch-christlichen Logik. Damit man, weil ihnen der Sieg so leicht wird, nicht ihre Größe übersieht, muß der Dichter die Bosheit ihrer Verderber und die ausgesuchten Qualen mit den grellsten Farben schildern. Nicht die Bekanntschaft mit den alten Dramatikern, sondern diese Grundstimmung, welche Schicksale, christliche Ansichten und vielleicht die Studien des Philosophen Seneca in ihm erzeugten, machten demnach die Tragödien Gryph's zum Feste der Märtyrer, und die nächste Folge davon war, daß seine Personen nicht volle lebendige Menschen, sondern moralische Larven wurden, daß weder Handlung noch Ereigniß, noch überhaupt Natur und Leben recht sichtbar wurden.

Vorzüglich gehören zu diesen Märtyrerdramen Katharina von Georgien, Karl Stuart und Papinian. Katharina (1647), die der persische Schach Abbas I. gefangen hält, weigert sich, ihren Glauben zu wechseln, worauf sie unter schrecklichen Qualen hingerichtet wird. Der Stoff gehört, wie der Prozeß Karl's I., beinahe der Gegenwart an, denn Katharina starb 1624. Ganz verwandt dieser Blutzeugin des Glaubens ist Papinian, der Märtyrer der Themis, welchen Antoninus Bassianus, der seinen Bruder Geta erstochen, vergebens auffordert, den Mord zu beschönigen, und daher nebst seinem Sohne enthaupten läßt. Karl Stuart weihet sich nicht dem Tode, doch betrachtet ihn das Drama als ein schuldloses Opfer der Bosheit, und die Geduld, die Sanftmuth und Frömmigkeit, mit denen er sein Schicksal hinnimmt, geben auch ihm die heroische Größe eines Märtyrers. Auch aus der Fremde holte sich Gryph solche schwermüthige und blutige Dramen. Er übersetzte die hei-

lige Felicitas des französischen Jesuiten Nikolaus Caussinus aus dem Lateinischen, worin die Mutter, um dem christlichen Glauben getreu zu bleiben, ihre sieben Söhne unter Martern sterben sieht und sich selbst im Gefängnisse tödtet. Ferner übersetzte er die Gibeoniter des Vondel aus dem Holländischen. Hier übergibt David bei einer Theuerung auf göttlichen Befehl sieben Nachkommen Saul's der Rache der Gibeoniter. Solche Vorbilder haben auf Gryph gewiß mehr Einfluß geübt als Seneca. Cardenio und Celinde ist keine Märtyrergeschichte, doch wird auch dieses Drama von Grabesmoder durchweht und es schließt mit der engherzig gedeuteten Lehre: tota philosophorum vita commentatio mortis est,

Wer hier recht leben will, und jene Kron' erwerben,
Die uns das Leben gibt: denk' jede Stund' ans Sterben.

Diese falsche Ansicht von tragischer Erhabenheit, die Gryph sicher nicht aus dem antiken Drama ableitete, ist nun der hauptsächlichste Grund aller anderen Fehler. Denn die Charaktere werden nur einseitig nach dem moralischen Momente entworfen; sie gestalten sich nach keinem anderen Unterschiede, als nach der Abstufung guter und böser Eigenschaften, welche die Hauptpersonen bis zum Extrem besitzen, und nach dem Grade der Energie, mit welcher man sie auf beiden Seiten darlegt. Alle anderen Beziehungen, in denen sich das Innere des Menschen zu einem lebendigen Bilde ausprägt, sind außer Acht gelassen. Selbst jenes moralische Moment wird jedoch nicht in Handlungen entwickelt, nicht in Kämpfen zwischen der Leidenschaft und dem Vernunftgebote geläutert, sondern da es bereits als etwas ganz Fertiges erscheint, nur in Reden dargelegt. So erhalten wir überhaupt statt der Handlung höchstens einen Verlauf von Begebenheiten und diese sind meistens so einfach, daß eine Dehnung durch fünf Acte hin jedes Interesse lähmt. Vielleicht wird daher der Leo Armenius nur deswegen den übrigen Dramen Gryph's vorgezogen, weil er eine größere Zahl von Vorgängen aufstellt. Es läßt sich nicht leugnen, daß jener Mangel an Handlung dadurch vergrößert wurde, daß Gryph mit den französischen Dramatikern sorgfältig die Einheit der Zeit beobachtete. Den Ort, an dessen Einheit Aristoteles selbst auch nicht gedacht hat, läßt er wechseln. Damit die Darstellung den Raum weniger Stunden nicht überschreitet, werden alle einleitenden Begebenheiten nur erzählt, und so kommt es, daß selbst die äußerst reichhaltige Novelle von Cardenio und Celinde nur eine auf der Bühne langweilige Erzählung abgibt. Für die dramatische Darstellung selbst bleibt demnach durch die fünf Acte hin nur der Rest des Factischen, das Mar-

tern und Köpfen, übrig. Dem entsprechend hat der Dialog nur selten einen Entschluß zur Reife zu bringen oder Handlungen zu motiviren und fortzuleiten. Er ist selbst so wenig referirend, daß man den Fortgang der Begebenheiten aus ihm oft erst errathen muß. Dagegen wird in ihm beständig das moralische Moment beurtheilt und zu Bewunderung oder Abscheu hervorgehoben, wie wir die Vorgänge nicht sehen, sondern nur beurtheilen und beklagen hören. Die Bühne zeigt uns keine lebendige Welt des Hasses und der Liebe, des Rechtes und der Leidenschaft, sondern nur Leute, welche Reden halten und disputiren. Sieht man von dem Dramatischen ab, so wird man den Dialog bei Gryph durchweg gehaltvoll finden, und weder Gedankenfülle noch rhetorische Gewandtheit vermissen. So erinnern z. B. manche Klagen um die Ermordeten an Shakespeare, bei dem ebenfalls der Schmerz mit erfinderischem Scharfsinne alle herben Seiten eines Verlustes herauskehrt und die Beredtsamkeit der Trauernden unerschöpflich ist, wie ihr Leiden und ihre Liebe. Im Allgemeinen verlieren jedoch die Exegesen, Disputationen und Chöre, so durchdacht sie sind, deshalb an Wirkung, weil überall nur der Dichter durch die Personen spricht, weil das anhaltende Fortissimo des Pathos zuletzt nur lärmt und die gereimten Alexandriner einschläfern. Auch das willigste Publicum würde bei diesen Redestücken ermüden. In Karl Stuart ist ein beständiges Hin- und Hergehen und die Personen kommen nur, wie Tieck sich ausdrückt, um einander im Sprechen abzulösen. In den beiden letzten Acten drehen sich die Reden des Königs fortwährend darum, daß die Schmach ihn ehre, daß die himmlische Krone alle Güter der Erde aufwiege; er verzeiht seinen Mördern und betet für Albion. Die Freunde des Königs, die Jungfrauen, welche der Hinrichtung zusehen, beklagen seinen unschuldigen Tod, erheben seine Seelenstärke und verwünschen die Mörder. Der Chor bringt Declamationen desselben Inhaltes hinzu und von äußerer Handlung ist in beiden Acten fast nichts als der Gang aus dem Gefängnisse auf das Schaffot und die Hinrichtung, welche freilich mit allen Nebenumständen, wie die Geschichte sie überliefert, vor sich geht. Man darf übrigens nicht glauben, daß diese Dramen vorzugsweise durch die Aristotelische Vorschrift von der Einheit der Zeit so arm an Handlung wurden und so überreich an Reden. In einigen wird wirklich ab ovo angefangen, aber es ist keine Entwickelung der Facten vorhanden. Ein einziger Schritt, um den sich die Handlung fortbewegt, ist das Material zu einem ganzen Acte, welcher nun von den Reden, dem

Erbübel der deutschen Dramen, seine Länge erhält. Im Papinian z. B. zeigen die beiden ersten Acte die Eifersucht Bassian's gegen seinen Bruder Geta, den er dann nach kurzem Wortwechsel, ohne daß man an ihm eine besondere Aufregung wahrnimmt, ermordet. Schon im dritten Acte wird Papinian unter den härtesten Drohungen aufgefordert, diesen Mord zu beschönigen. Nun wiederholen sich im vierten und fünften beständig dieselbe Drohung, dieselbe Weigerung. Papinian erhält an seinem Sohne einen Genossen des Märtyrerthums; seine Gattin und seine greisen Eltern beklagen den Fall des Hauses, aber hundertmal wird ihnen und den Quälern wiederholt, daß der Tod für die Gerechtigkeit nicht Schmerzen bringt. Um dieser Eintönigkeit, die den Reden anhaftet, ein Gegengewicht zu geben, wird nun die Phantasie bisweilen nicht beschäftigt, sondern aufgeschreckt: daher die Geistererscheinungen und die blutigen Mordscenen, die schon deshalb nicht hinter den Coulissen bleiben durften, damit die Erhabenheit der Märtyrer recht anschaulich würde.

Gervinus hat die Tragödien Gryph's mit denen des Seneca verglichen, doch, wie es scheint, mehr um ihre Aehnlichkeit, als um eine besondere Einwirkung nachzuweisen. Wir glauben auch überzeugend dargelegt zu haben, daß Alles, was jene Tragödien nach ihrem Wesen charakterisirt, aus einer falschen Grundansicht des Dichters hervorging, die ihre Mängel fortzeugte, und diese Eigenthümlichkeit sehen wir so fest ausgeprägt, daß die Bekanntschaft mit den alten Dramatikern hier weder schaden noch helfen konnte. Ob Gryph die Einführung der Geister, welche sich vorzüglich in Traumgesichten zeigen, der mythologischen Gottheiten, wie des Eros, der Themis, der Furien, des Todes und ferner einer Menge allegorischer Wesen z. B. der Religion, der Tugenden ꝛc., welche besonders in den Chören auftreten, durch Beispiele der antiken Bühne rechtfertigen wollte, ist zweifelhaft, da eine Fluth von Allegorien seit dem Hinschwinden der epischen Objectivität unsere Poesie überschwemmt hatte, auch längst in das lateinische Drama der Humanisten eingedrungen war und sich gegenwärtig in den deutschen Festspielen so ausbreitete, daß die Anwendung dieses Behelfes bei Gryph eher sparsam erscheint. Die Reigen selbst gingen dagegen wirklich durch die Holländer aus den antiken Chören über, doch wäre eine nähere Vergleichung so unähnlicher Dinge nicht statthaft. Auf das deutlichste gibt sich die Schule der Alten in der Sprache kund. Schon Lohenstein bemerkte, daß Gryph in seinen Sprüchen dem Seneca, in den Blumen dem Petron gleicht, und daß man

in seinen Urtheilen den Tacitus erkenne. Von dem Letzteren entlehnt er auch die Grundzüge zur Schilderung seiner Tyrannen und der politischen Märtyrer, wie er ihn häufig in den Anmerkungen citirt, und mit den stoischen Grundsätzen des Philosophen Seneca prägte sich ihm gewiß auch der prägnante spruchähnliche und pomphafte Ausdruck desselben ein. Lateinisch gebildeten Rhetorikern würde die Sprache nicht mißfallen, da das eigenthümliche Kennzeichen des Schwulstes, der Gegensatz zwischen einem nichtigen Inhalte und der anmaßenden Form, bei diesem Alles durchdenkenden Dichter nicht häufig hervortritt. Vieles übersteigt jedoch auch alle Natur. Mit welchem Ungestüm beginnt z. B. Julia ihre Klagen um Geta, indem sie die machtvollen griechischen Composita gegen Bassian schleudert:

Julia. Wo sind wir! ach! Reyen. Ach Fürstin! Ach und Weh!
Julia. O Kind! O Geta! Reyen. Weh! Weh! Julia. Recht der Welt vergeh!
Brecht Himmel! Sterne kracht! Sprützt schwefelblaue Flammen!
Ihr Lichter jener Wellt fallt! Klippen stürzt zusammen
Und werft den Grund der hartbefleckten Erde ein!
Reyen. O Weh! o Pein!
Julia. Brudermörder! Vaterfeind! Mutterhenker! Rechtsverderb!
Menschenpest! Gesetzverlacher! Lasterfürst! Cocytus-Erb!
Sohn der schwarzen Rasereien! rc.

Es thut wohl, wie ein Regenschauer nach dem krachenden Donner, wenn die Wuth endlich in Klagen hinschmilzt.

O könnt' ich Niobe,
Mich plötzlich und noch warm in rauhen Marmel schließen!
O könnt' ich, Salmacis, in Thränenströme fließen!
Reyen. O Weh! O Weh!
Julia. O Blume deiner Zeit!
Des hohen Vaters Wonne!
Der weiten Länder Freud' und deiner Mutter Sonne!
Du Bild der Freundlichkeit!
Wirst du in dem Morgenthau so entblättert und zertreten!
Ach gebärst du solches Trauern deinem Rom und allen Städten?
Kannst du angenehmes Licht nicht bis auf den Abend stehn,
Mußt du, eh der Tag sich theilet, finster-blutig untergehn?
Reyen. O rauher Untergang! o Ursprung herber Nacht! rc.

Mit großer Sorgfalt hat Gryph den kurzen Spruchwechsel des antiken Dramas nachgebildet, doch ist die Anwendung zu häufig und die Verwandlung des Berichtes über Facten, Pläne rc. in abstracte Sentenzen macht nicht selten die Darstellung unklar. Die

Sprache in den Chören ist fast überall dithyrambisch. Häufig wird mit den Versmaßen gewechselt, indem namentlich der Alexandriner auf mannichfache Weise getheilt erscheint. Ein besonderes Wohlgefallen hatte Gryph an dem volltönenden trochäischen Quaternar. Wie enge er sich an die Sprache Pindar's und der antiken Chöre anzuschließen suchte, wollen wir beispielsweise an dem Gebrauche der Parenthesen und Zwischensätze zeigen. Im Leo Armenius singen die Jungfrauen:

> Die freudenreiche Nacht, —
> In der das wahre Licht selbständig uns erschienen,
> In welcher der, (dem Erd' und See und Himmel dienen,
> Vor dem die Höll' erkracht,
> Durch den, was Athem holt, muß leben,)
> Sich in das Thränenthal begeben,
> In welcher Gott kam von der Wolken Zelt, —
> Die werthe Nacht erquickt die große Welt.

Diese Unordnung und Dunkelheit ist studirt, denn der folgende Gesang der Priester hat einen ganz ähnlichen Bau:

> Der immerhelle Glanz,
> Den Finsterniß verhüllt, den Dunkel hat verborgen,
> Reißt nun die Deck' entzwei; die Sonne, die eh' Morgen,
> Eh' der besternte Kranz
> Der Himmel weiten Bau geschmücket,
> Eh' Ewigkeit selbst vorgeblicket,
> Hervorgestrahlt in schimmernd lichter Pracht, —
> Geht plötzlich auf in schwarzer Mitternacht.

Daß man bei dieser Nachbildung des antiken Dramas noch ganz dilettantisch verfuhr, ergibt sich aus der höchst flüchtigen Auffassung jener Lehre des Aristoteles von der Aufgabe der Tragödie. Opitz bemerkt vor seinen Trojanerinnen, die Tragödie führe uns den Untergang großer Leute, ganzer Städte und Länder vor, was uns zu Erbarmen und Wehmuth bewege, vor Allem aber uns in Stand setze, unser eigenes Unglück weniger zu fürchten und besser zu erdulden. Er wähle, sagt er, deshalb auch diese Tragödie des Seneca, weil das Schicksal der Trojaner die Zeitgenossen aufrichten werde. Dies nennt er mit Beziehung auf Aristoteles die Dämpfung der Verwirrungen des Gemüthes. Harsdörfer meinte, die Tragödie soll in uns Furcht vor dem Bösen und Mitleid mit dem Elend der Unschuldigen erwecken. Zu solchen Erklärungen passen auch Gryph's Tragödien, und doch ist es klar, daß er, wie weit wir auch die vieldeutigen Wörter des Aristoteles fassen mögen, nicht auf Furcht und Mitleid ausging, sondern auf Bewunderung

des sittlich Erhabenen. Er steht daher mit Corneille auf dem Boden des epischen Heroismus, und deshalb war es ihm erwünscht, daß das Beispiel der Alten ihm gestattete, andere als sentimental erotische Stoffe zu behandeln.

Das Drama ist fast die einzige Dichtungsgattung, durch welche die Schüler des Opitz mit der sogenannten zweiten schlesischen Schule in Zusammenhang stehen. Wer die Ausschweifungen Hoffmannswaldau's und Lohenstein's als unmittelbare Folgen der Reformen des Opitz betrachtet, verwickelt sich in unauflösbare Widersprüche, da augenscheinlich in den wichtigsten Beziehungen ein vollkommener Gegensatz hervortritt. Opitz betrachtet die Poesie vorzugsweise als eine Lehrerin männlicher Lebensweisheit; Hoffmannswaldau führte die frivolste Erotik ein, von der Opitz sich mit Abscheu losgesagt hätte. Der Ehrbarkeit des Inhaltes entsprach bei Opitz ein farbloser Ausdruck, während diese späteren Schlesier sich an der üppigsten Bilderpracht erfreuen. Eine Aehnlichkeit möchte darin zu finden sein, daß diese vielleicht ebenso das Italienische, wie Opitz das Französische für eine zeitgemäße Modification des Antiken hielten. Der große Unterschied blieb aber, daß Opitz das Alterthum durchaus als die wichtigste Bildungsquelle betrachtete, während die Anderen nur Einzelnes zuließen.

Die Dichtungsweise der ersten schlesischen Schule geht von der Didaktik aus, die zweite, sagten wir, hat ihren Schwerpunkt durchaus in der Erotik. Der stoische Ernst des Opitz hatte sich bei Gryph bis zu einer herben Verachtung des Sinnlichen, bis zu einem finsteren Welthasse gesteigert. Die Poesie der jüngeren Schlesier [1]) führt uns in eine ganz andere Sphäre. Man ist der Thränen satt, die um die Verderbtheit des Fleisches geflossen; man weinte und seufzte fortan nur, wenn dieses verdorbene Fleisch nicht seinen Willen bekam. Nimmt man die Begräbnißgedichte und die wenigen geistlichen Lieder aus, so ist die ganze Lyrik erotisch und die verschiedenen Abtheilungen zerfallen nur nach der Form in Briefe, Sonette, Arien rc. Es ist hier durchaus jeder edele Gedanke, jede zartere Regung des Seelenlebens verschwunden. Der Dichter sieht in den Frauen nur das Geschlecht und wird nicht müde, sich an den sinnlichen Reizen zu erquicken, die er bald in aller Nacktheit, bald in Anspielungen und nie ohne cynische Frechheit schildert. Hr. Laube würde in seiner Literaturgeschichte nicht

---

[1]) Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen Gedichte rc., herausgegeben von B. Neukirch, 7 Thle. (1695—1727).

gewagt haben, seine Empfehlung des lebenswarmen sinnlichen Elementes der Minnepoesie an die Gedichte dieser Schlesier anzuknüpfen, hätte er sie gelesen. Gedichte, wie die Abbildung der Schooß oder die Ruhestatt der Liebe haben nur die verdorbensten Zeiten hervorgebracht. Es ist charakteristisch, daß diese Dichter mit schweren Eiden versichern, sie hätten bei ihren üppigen Schilderungen nichts weiter im Sinne, als ein Küßchen auf den Mund und fünf Finger an die Brust! Wie niedrig mußten die Frauen von sich selbst denken lernen, wenn man ihnen Gedichte voll solcher Huldigungen und Wünsche in die Hand gab. Die Ruhestatt der Liebe von Besser oder Hoffmannswaldau bezauberte selbst Leibnitz. Er schickte das freche Gedicht der verwittweten Kurfürstin Sophie nach Hannover, die es sogleich für die verwittwete Herzogin von Orleans abschreiben ließ. Alles war entzückt über die amoureusen Verse [1]). So sehr verwilderte mit dem ästhetischen Gefühl das sittliche.

Der Begründer dieser priapeischen Erotik ist Hoffmann von Hoffmannswaldau (Rath zu Breslau, 1618—79). Ohne Zweifel hat er seinen Ovid mit Eifer gelesen, aber sein eigentliches Vorbild war Marino. Der Römer schildert üppige Scenen; er verhüllt die lüsterne Gier ebenfalls mit feinen Gedankenspielen, aber er ist meistens doch natürlicher als Marino, der eine reiche Begabung und die poetischen Mittel besserer Zeiten durchaus zu unnatürlichen Schöpfungen verwendete. Er wollte überall geistreich, neu und pikant sein. Darum steigerte er die Fehler des alten italienischen Sonettenstyles, die spitzfindige Dialektik eines leeren Räsonnements, das Spiel mit witzigen Antithesen, seltenen Beiwörtern, gesuchten Bildern 2c. Hoffmannswaldau übertrug neben den Eingebungen einer sittenlosen Phantasie auch diese poetische Sprache und sein Zeitalter pries an ihm gleichfalls das Scharfe, das Geistreiche und Liebliche [2]). Von Ovid entlehnte er wol nichts unmittelbar als die Form der Heroide, welche jedoch in Italien ebenfalls beliebt war. Man übersah das Wesentliche an Ovid's Heroiden. Die Briefe sind bei diesem erotisch, doch lehnt sich die Mehrzahl an den heroischen Stamm der Heldensage, so daß das

---

[1]) Varnhagen v. Ense in den „Biographischen Denkmalen" (1826), 4. Bd.

[2]) Ein Beispiel mag zeigen, welches Geistes dies Geistreiche und Liebliche ist. Hoffmannswaldau nennt den Schooß ein Blumenfeld, das sein eigener Fluß begießt. B. Neukirch murrt, daß Sylvia nicht seine Hand um ihren Busen spielen läßt, da sie doch diese Gunst nicht den Flöhen versage. Die Feder sträubt sich, ärgere Dinge abzuschreiben.

Erotische oft nur der Rahmen ist, welcher eine wahrhaft epische Rhapsodie umfaßt. Bei Hoffmannswaldau sind die Briefe durchweg erotischen Inhaltes und wenn sie auch nicht ganz des Factischen entbehren, so fehlt doch jener Anschluß an große Scenen der Sage und der Geschichte. Heldenbriefe können sie nur insofern genannt werden, als man damals Fürsten und Herren, deren Liebschaften hier behandelt sind, überhaupt Helden zu nennen pflegte. Dasselbe gilt von Hoffmannswaldau's Nachfolgern, unter denen Lohenstein und Ziegler, der biblische Heroiden schrieb [1]). Hoffmannswaldau ahmte auch in der Diction nicht Ovid, sondern Marino nach, dessen gesuchte und prunkende Schilderungen eher an das Latein solcher Schöngeister, wie Guido von Messana erinnern, als an Ovid. Bei der Ankunft des jungen Jahres läßt Marino die Sonne mit ihrem sanften Strahl den trägen Strömen in flüssiger Flucht den Silberfluß von den krystallenen Banden entfesseln und die lauen Lüftchen, die Erzeugerinnen der Blümchen, schwanger von männlicher Befruchtungskraft, die duftenden Empfängnisse mit bunten Geburten besaamen und die Malerin der Welt, die Natur, in den Blumen die Sterne und auf die Erde den Himmel in Miniatur malen [2]). Dieser Styl ist Hoffmannswaldau's Ideal und eine solche Färbung zeigt sogar seine Uebersetzung von Ovid's Brief des Leander an Hero. Es ist an sich natürlich, daß eine Poesie der Sinnlichkeit auch die Sinnlichkeit der Sprache erhöhet und darum setzte man einen großen Theil ihres Werthes in die Pracht und Menge der Bilder. Deshalb kamen solche abgeschmackte Gedichte zum Vorschein, wie das von Hoffmannswaldau auf die Brust, welches in ungefähr 70 Alexandrinern nichts als Vergleiche enthält. Da nun der Inhalt meistens nicht in Gedanken besteht, sondern nur sinnliche Dinge beschrieben werden, so färbt man die Farben. Die beliebtesten Bilder sind nichts weniger als antik. Alles Weiße verwandelt sich in Helfenbein, Milch, Schnee, Narzissen, Perlen, Silber; das Roth in Korallen, Purpur, Granaten, Rosen, Kirschen, Nelken; das Schwarz in Kohlen, Pech, Flor ꝛc. Alle Bitterkeit ist Galle und Wermuth, alles Angenehme schmeckt wie Kanarienzucker, Most, Nektar und riecht nach Moschus und Ambra. Für die Wunden gibt es Balsam und Julep. Der Eindruck des Kostbaren wird durch die Metalle und Steine er-

---

[1]) Einige Briefe tragen erdichtete Namen; bei Jördens „Lexikon", II, 452, findet man die Deutung von Neumeister.

[2]) S. Bouterweck, „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit", II, 393.

höhet. Jedes Gedicht strotzt von Gold und Silber, Marmor, Alabaster, Jaspis, Saphir, Diamanten ꝛc. Dieser Geschmack muß schon zu Opitzens Zeit einzelne Verehrer gefunden haben, denn bei Flemming finde ich folgende ironische Nachahmung [1]:

> Die Wangen sind Berill, die Lippen ein Rubin,
> Die ihn zu ihrer Gunst auch wider Willen ziehn,
> Das Kinn ist Perlenart, der Hals von Alabaster,
> Die Kehle Chrysolith. Der Brust erhobnes Pflaster
> Der reinste Marmerstein, die Arme Helffenbein ꝛc.

Solche Bilder waren jetzt durchaus stehend und da es keinem Stümper zu schwer fallen konnte, die Gliedmaßen seiner Schönen zu malen, so sieht man, wie es möglich war, daß diesmal die Meister vom Himmel fielen. Man vergleiche folgende Verse von B. Neukirch, die nicht schlechter sind als alle anderen, und man sieht, daß es eine bloße Nachlässigkeit war, wenn man jetzt nicht mit dem Lorbeerzweig geschmückt wurde.

> Mein Leben war bisher ein Paradies gewesen,
> Ein Garten, den ich oft verwundert angeschaut,
> Der mich so Blumen ließ wie Palmenfrüchte lesen,
> Wenn ihn dein Freundlichsein mit Zucker überthaut.
> Die Nelken blühten mir auf deinen zarten Wangen,
> Dein ambervoller Mund trug purpurnen Jasmin
> Und machte, daß ich oft mehr Kraft und Saft empfangen,
> Als Bienen Honigseim aus Hyacinthen ziehn,
> Der Hals schwamm voller Milch von reinen Lustnarzissen,
> Die Brüste fingen an mit Rosen aufzugehn ꝛc.

Bisweilen scheint man die Geschmacklosigkeit und Unnatur dieser Bilder und Vergleiche gefühlt zu haben. Ein Sonett der Neukirch'schen Sammlung [2]) beginnt:

> Amande, liebstes Kind, du Brustlatz kalter Herzen,
> Der Liebe Feuerzeug, Goldschachtel edler Zier,
> Der Seufzer Blasebalg, des Trauerns Löschpapier,
> Sandbüchse meiner Pein und Baumöl meiner Schmerzen ꝛc.

Man möchte indessen fast zweifeln, ob hier Satire sei, wenn man sieht, daß tausend ernst gemeinte Vergleiche in keinem edleren Geschmacke erfunden sind. Sie gingen aus den Versen in die Romane über. In Ziegler's Asiatischer Banise heißt es z. B.: So verknüpfte er sich mit dem gefährlichen Liebesbande der ekelen Jugend (ein Alter nimmt ein junges Weib) und legte eine glühende Kohle

---

[1]) Ausgabe 1642, S. 154.
[2]) II, 297.

in sein Ehebett, unbesorgt, ob nicht der Schnee seiner grauen Haare bei solcher Gluth schmelzen oder gar fremde Nachtsteiger den Wachsstock ihrer Begierde bei diesem vermeinten Eigenthum anzünden möchten. — Ferner: indem ein verliebter Wind die Segel meiner Sinnen auf das unbeschiffte Meer ihrer Marmelbrust hintreibt, so erblicke ich gleichsam die Venus in zweien Muscheln schwimmen, wo lauter Anmuthsmilch um die Rubinen gerinnet.

Es bedarf keines Beweises, daß die erotische Poesie der Schlesier trotz ihrer Sinnlichkeit nicht von Ovid ausging; wir finden hier vielmehr die Romantik der späten Ritter- und Schäferwelt des Südens und Westens, in welche die Huldigung der Frauen aus der alten Minnedichtung einzog, die sich in ihre zarten Phrasen kleidete, aber jetzt durchaus keine andere Quelle mehr hatte, als den Sinnengenuß. Die poetischen Frauennamen sind bisweilen noch antik, aber die Delien, Cynthien und Flavien verschwinden doch mehr und mehr unter den Floriden, Dorilis, Dorisetten, Blessinen, Ambretten, Amaranthen, Rosalinden des neuen Arkadiens. Will man die Eigenthümlichkeit Anakreon's darauf beschränken, daß die Dichter mit Amor, Venus und den Grazien tändeln, so findet sich der antike Anakreontismus auch in der zweiten schlesischen Schule. Viel Zartheit dürfen wir natürlich nicht erwarten, auch überträgt man nicht die Erfindungen des Tejers, sondern man erdenkt sich selbst die Scenen und hier, wie überall von großem Muthwillen geleitet. Cupido legt auf Flavien an, wirft jedoch, über ihre Schönheit erstarrend, den Bogen fort und stürzt ihr um den Hals. Er geht mit seinem Schleiferzeug zu Ambretten in die Kammer und schwatzt ihr während des Wetzens von ihrem Cretin angenehme Sachen vor. Er läuft zu Solime, und Venus verfolgt ihn mit der Ruthe. Er schreibt an Berinne, für Criton werbend, und Venus dictirt. Er trägt dem Liebhaber die weißen Blätter zu, und Venus rührt die dicke Tinte. Venus herzt und säugt die Kinder, die Grazien küssen sie, man wisse wohl, auf was. Cupido sitzt an der Wiege, holt Zeug zu Windeln und singt das Kindchen schlaf! Venus ist im Bade und Cupido befragt sie über Dies und Jenes, was sonst verhüllt ist. Cupido ist krank und macht ein witziges Testament. Er unterhält die Gesellschaft als Brillen-, Drehbuden- und Stechbuchmann. Er tummelt sich mit Bacchus bei einem Hochzeitsscherze unter Indianern, Zigeunern und Juden herum 2c. Die Beispiele zeigen, daß dieser Anakreontismus mit der Gattung des Geistreichen und Lieblichen übereinstimmt, welches die Zeit an Hoffmannswaldau, Neukirch,

Mühlpfort ꝛc. bewunderte. Der zweite Führer der jüngeren Schlesier war **Dan. Casp. von Lohenstein** (Syndicus zu Breslau 1635—83). Neukirch bemerkt ganz richtig von ihm, daß er Opitzens heroische, Gryph's bewegliche und Hoffmannswaldau's liebliche Art in sich zu vereinen gesucht. Unter dem Heroismus Opitzens ist dessen Hinwendung auf erhabene Gegenstände zu verstehen. Die bewegliche Art des Gryph bezeichnet das Leidenschaftliche, Pathetische, wie es sich auch in seinen Naturbildern ausspricht; denn Berge und Felsen, Sturm und Blitz, Brand und Fluthen sind sein liebstes Element. Niemand wird aber mit Neukirch in dieser Verbindung des Energischen und Niedlichen, des Erhabenen und Spielenden einen Vorzug sehen, sondern diese unnatürliche Verschmelzung directer Gegensätze ist gerade der Quell des Abgeschmackten. Lohenstein's lyrische Poesien sind unbedeutend. Besonders hervorheben müssen wir sein Lobgedicht auf die Venus, ein Seitenstück zu Opitzens Hymnus auf Mars, das beinahe 2000 Alexandriner enthält. Er beginnt mit den verschiedenen Sagen von der Abstammung der Venus und erklärt sich für ihre Entstehung aus dem Wellenschaume. Mit Venus kam das Glück in die Welt, denn nicht die Liebe, sondern die Thorheit der Verliebten schaffe Unheil, da sie bei dem Liede der Sirenen kein Vorsichtswachs in die Ohren stopfen. Venus fährt auf einer prachtvollen Muschel nach Cyprus. Die Götter erstaunen über ihre Schönheit. Die Natur fühlt ihre Kräfte erhöhet; die Tanne trägt Oliven, das Harz der Fichte ist süßer Bienensaft ꝛc.! Dann folgt ihre Auffahrt in den Olymp, wo Jupiter und die Unsterblichen ihr huldigen. Venus entsendet nach allen Enden der Welt ihre Pfeile und Alles, was da lebt, wird von trunkener Sehnsucht, von qualvoller Unruhe ergriffen, bis man endlich ein beseligendes Heilmittel in dem Kusse entdeckt. Mit der Liebe empfängt die Welt eine andere Gestalt. Sie belebt Pygmalion's Statue, sie lehrt die Musik, die Poesie, die Malerei erfinden. Selbst die Götter werden von ihrer Gewalt fortgerissen, wie zahlreiche Sagen überliefern, und auch in der vernunftlosen Schöpfung ist Liebe die schaffende und bewegende Grundkraft. Alle Süßigkeit und alle Pein, die Venus über die Welt gebracht, empfindet sie endlich selbst, als sie mit Adonis bekannt wird. Es folgen noch Sagen von der Entstehung der Lilien und der Rosen, worauf eine Erinnerung an Pasiphaë, Dido, Phädra ꝛc. die Behauptung rechtfertigt, daß Alles vergeht, aber die Liebe auch jenseit der Lethe fortdauert.

Im Drama folgte auf Gryph kein Sophokles, der die Aus-

schweifungen seines Vorgängers vermieden und was an edelem Erze gewonnen war, einer Läuterung unterworfen hätte. Wir fanden bei Gryph das Streben, die sittliche Erhabenheit zu feiern, die Standhaftigkeit der Gerechten bei grausamen Verfolgungen. Die Tyrannen sind bei ihm noch der Märtyrer wegen da; Lohenstein läßt das sittliche Moment dagegen sinken und scheint sich die Darstellung des tyrannischen Blutdurstes, zu dem er den verwandten Zug der Wollust hinzufügt, zu seinem eigentlichen Zwecke gewählt zu haben. Ohne Zweifel hatte die erotische Richtung der lyrischen Poesie auf ihn Einfluß, und doch unterscheidet er sich wesentlich von Hoffmannswaldau. Er hascht nicht, wie dieser, nach der amoureusen Lüsternheit. Selbst sein Hymnus auf die Venus ist keusch zu nennen, indem er die Liebesgeschichten der Götter, Badescenen und dergleichen stets mit Anstand behandelt und überhaupt die reizende Gewalt seiner Göttin nicht sowol in der Schilderung sinnlicher Genüsse darlegt, als vielmehr einen Versuch macht, die reineren Bewegungen des Herzens zu zeichnen. Wenn nun doch in seinen Dramen die gierigste Wollust so oft vorgeführt wird, und namentlich die meisterhafte Scene, in welcher Agrippina den Nero auf der Bühne zur Blutschande reizt, an raffinirter Unsittlichkeit ihres gleichen sucht, so liegt dies daran, daß er solche Züge für nöthig erachtete, um das Gemälde einer bodenlosen Verdorbenheit zu vervollständigen. Er sagt ganz richtig, daß er aus der Poppäa keine Penelope, aus dem Nero keinen Ninus machen, einer Lais nicht Reden des Sokrates habe zueignen können; aber mit gleichem Rechte entgegnete Tieck, daß ihn Niemand hinderte, andere Gegenstände zu wählen. In der That nöthigten ihn bei der Kleopatra **1661** und der Sophonisbe **1666** (einer Lieblingsgeschichte der Zeit) die Stoffe zur Mäßigung. Dagegen boten ihm die Agrippina und die Epicharis **1665** (jene heldenmüthige Theilnehmerin an der Verschwörung des Piso) eine erwünschte Gelegenheit, seine eigene Phantasie durch die Vorstellung ungeheurer Laster und Grausamkeiten aufzuregen und sein Publicum durch unmenschliche Vorgänge in Erstaunen zu setzen. Dieser Welt der römischen Tyrannei entspricht die der türkischen Potentaten, denen neben der äußeren Pracht die unbegränzte launenhafte Willkür einen Schein von Erhabenheit, denen Grausamkeit und Wollust ein Analogon von tiefer Leidenschaft und Charakterstärke geben. Lohenstein's Ibrahim Sultan **1673** bezeichnet das Gebiet, auf welchem endlich auch die französische Tragödie anlangen mußte, nachdem sie sich an dem Heroismus der griechischen Mythen und der römischen Geschichte erschöpft.

Auf die Mängel der Composition und der ganzen dramatischen Darstellung einzugehen, ist hier noch weniger Veranlassung als bei Gryph. Ueber die Diction Lohenstein's hat uns schon die junge Kritik der Schweizer strenge, doch motivirte Urtheile hinterlassen und auch Gottsched durfte es hiebei weder an Schärfe noch an Witz fehlen, da das Bestreben, die üppige Pracht des Aeschylus und die dictatorische Grandiloquenz des Seneca mit den gezierten Spielen Marino's zu verbinden, den krankhaften Zustand in den deutlichsten Symptomen kundgibt. Alles ist bei Lohenstein gesuchter, vornehmer und blendender als bei Gryph, aber selten so würdig.

Mit noch größerem Beifalle als die Tragödien wurde Arminius und Thusnelda aufgenommen, allerdings der beste jener historischen Romane, die seit Zesen in Gebrauch kamen und eine geraume Zeit hindurch das Epos vertraten. Diese Romane haben es mit den Dramen gemein, daß man häufig Begebenheiten aus der alten Geschichte behandelte, doch ist ihr Verhältniß zu der Darstellungsweise der Alten noch lockerer und die Unähnlichkeit im Materiellen mindestens eben so groß. Zwar wäre es nicht ohne Interesse zu untersuchen, wie sowol der altrömische als der altdeutsche Heroismus sich in die Romantik des späten französischen Ritterthums und Hofadels umbildet, wie die Aufnahme der Courtoisie den alten Zuständen weit über den Verkehr der Geschlechter hinaus ein ganz neues Gepräge gab, wie die alte Biederkeit und Geradheit des Sinnes sich hier mit dem Glanze eines bewußten schwärmerischen Edelmuthes schmückt, das römische Staatswesen sich in die Formen der französischen Politik schmiegt, wie Verschwörungen, Schlachten und Verheerungen, welche die Gegenwart erschütterten, sich in den Ueberlieferungen der alten Historiker abspiegelten; doch müßten solche Untersuchungen sich weniger an Lohenstein und seine Genossen anschließen, als an Calprenede und die Scudery, welche diese Art von Romanen erfanden und auf die Deutschen einwirkten. Der Arminius ist mit großem Fleiße durchgearbeitet. B. Neukirch, der ihn herausgab, hält ihn für das Buch der Bücher. Der erste Theil, in welchem der Krieg blitze und das deutsche Reich in Flammen fast zerfließe, sei zwar nicht so ruhmvoll für den Verfasser, weil er hier nur den alten Historikern folgen durfte, der zweite jedoch überdufte den ersten, wie Zimmtöl die Rosen und Lilien. Hier sei die tiefsinnigste Staatskunst entwickelt; in dem Reiche des Marbod finde man die Zustände der Gegenwart, wie die Perle in der Schale; hier werden

die Eigenschaften der Dinge aufgedeckt, die religiösen Irrthümer der alten Welt gründlich nachgewiesen, der weise Seneca Thusnelden eingeprägt rc.: kurz, der ungemeine Geist Lohenstein's lasse das, was man in anderen Büchern nur gliederweise preisen kann, hier voller Wunder aus einem Buche blicken. Neben dem Reichthum an Realien bewunderte man die sorgfältig ausgearbeitete Sprache, die Gleichnisse und Schilderungen, zu denen Virgil und Homer benutzt waren, und vornehmlich die Reden, welche Lohenstein nach den Schemen der Rhetorik ausgeführt. Man sammelte daher aus dem Arminius in besonderen Büchern die Realien, die Sittensprüche rc. und benutzte ihn zu rhetorischen Uebungen. Die Schweizer ließen sich indessen durch Einzelnheiten nicht blenden und urtheilten unerbittlich über die ganze Gattung. Ein Arminius, der am Acheron spazieren geht und mit Zucker, Honig und Balsam verzierte Lieder singt, der Untersuchungen darüber anstellt, ob die Liebe einer schwermüthigen oder einer fröhlichen Dame, ob schwarze oder blaue Augen entzückender seien, veranlaßte sie, solche unnatürliche Kunstwerke völlig zu verwerfen[1]), und Breitinger sah in dem Romane Lohenstein's nur das Chaos des Ovid:

Non bene iunctarum discordia semina rerum.
— — — — Nulli sua forma manebat.
Obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno
Frigida pugnabant calidis, humentia siccis,
Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.

Erst Mendelssohn wagte wieder zu behaupten, daß manche neuere Geschichtschreiber den historischen Styl im Arminius sich zum Muster nehmen könnten. Man werde öfter, als man glauben sollte, in diesem ungeheueren Romane gedrungene Kürze, runde Perioden, kernhafte Ausdrücke und eine Beredtsamkeit finden, die ans Erhabene grenze. In der That finden sich auf dieser stylistischen Musterkarte auch gelungene Nachahmungen des Tacitus.

Der Einfluß des Antiken auf die Ausbildung der Beredtsamkeit und der Prosa überhaupt war natürlich in einem Zeitalter, in welchem die Autoren meistens mit größerer Gewandtheit Lateinisch als Deutsch schrieben, nicht gering; doch hüten wir uns die zerstreuten Anmerkungen, die man darüber vorfindet, zu vermehren und überlassen wir den ganzen Gegenstand einer gründlichen Geschichte unserer Prosa. Dabei wird auch die Gewohnheit, kleine und große Vorgänge durch Beziehungen auf das Alterthum zu beleuchten und

---

[1]) Maler der Sitten 1746, über die Clelia der Scudery, S. 101.

überhaupt die Gegenwart in dem Spiegel desselben zu betrachten, große Aufmerksamkeit verdienen. Schon jene Romane sind weniger deswegen modernisirt, weil man das Alterthum nicht objectiv auffaßte, als deshalb, weil man ähnlich wie bei der Schäferpoesie sich scheute, die Zustände und Schicksale der Gegenwart zu schildern, und sie in das Costüm der alten Welt kleidete. Diese Sitte, sich in dem Alterthume wiederzufinden, ist die nächste Ursache des Mißbrauches, der mit den Citaten getrieben wurde, und es ist gewiß, daß viele Schriftsteller nur der Noten wegen in dem Texte ihre Gelehrsamkeit anbrachten. Dies gilt nicht nur von Abhandlungen und Reden, sondern sogar von den Dramen und den Romanen. Ein Werk, das für classisch gelten sollte, mußte, wie die alten Classiker, mit einem gelehrten Apparate ausgestattet sein. Außer den didaktischen Poesien scheinen besonders die Begräbnißgedichte und die Lobgedichte auf hohe Herren wegen ihres Zusammenhanges mit den feierlichen Reden die gelehrten Anspielungen als ihren eigenthümlichen Schmuck zu beanspruchen. Jeder Todesfall beschwört die Parzen herauf. Hier stirbt ein Cato, dort eine Porcia; Pylades beklagt den Orestes, Niobe zerfließt in Thränen. Dieser Fürst ist ein Nestor an Weisheit und an Jahren, jener schließt gleich Octavian die Janusburg und mancher durchlauchtigte Prinz thut schon in Windeln dar, er werde ein Cyrus in Geberden, im Degen Hannibal, im Reden Cäsar werden. Dergleichen sinnlose Uebertreibungen hat man vielleicht zu einseitig einer niedrigen Schmeichelei der Poeten zugerechnet, denn die allgemeine Verstiegenheit des poetischen und rhetorischen Styles brachte auch diese Verschwendung der großen Namen des Alterthums mit sich. Die Poeten selbst nannten sich Homere und Maronen; sie wußten, man würde, so viel nöthig war, davon abziehen, etwa wie Simon Dach nicht anstand, die kleinen Ordensburgen seiner Heimat als Kapitole zu preisen. Balth. Schuppius (Pastor in Hamburg 1610–61) spottet in seinem (ursprünglich lateinisch geschriebenen) Ungeschickten Redner [1]) mit treffendem Witze über diese schlecht angewandte Gelehrsamkeit. Es heißt bei ihm: im Fall du etwa von einem zerrissenen Mantel oder Bader-Hut solltest reden, so erzähle aus obgedachtem Florilegio (des Langius) alle alte Zeit der Athenienser. Sage her, was bei den Indianern geschehen. Wirf auch mit unter die Sitten der wilden Scyther. In allen Sätzen sage von dem großen Alexander und Julius Cäsar, ohne welchen du ganz und

[1]) Schriften 1663, S. 853.

gar nichts redest. Der Hellespont werde mit Füßen betreten und die Sonne mit persischen Pfeilen um und um verdunkelt. Der Xerres fliehe und Leonidas triumphire 2c. Sollst du einen ehrbaren Mann grüßen, so mache den Eingang von einem zierlichen kurzen Spruch. Zum Exempel: Sehr fein und wohl redet Cato. Ehrenvester, Achtbarer und Wohlgelahrter Herr Benjamin von Stettin aus Pommern 2c. — Sehr fein und wohl redet Cato, da er in diese Worte herausbricht und spricht: saluta libenter. Grüße gern. Damit denn der weise Mann hat wollen andeuten und zu verstehen geben, daß man in Höflichkeit nicht solle sparsam sein. Diesem nun nachzukommen, wünsche ich dem Herrn einen guten Tag! Uebrigens war Schuppius selbst nicht frei von den Fehlern, die er rügte. Seine eigenen satirischen Tractätlein zeigen ein beständiges Herumirren zwischen Anekdoten, Beispielen, Sprüchen und Phrasen aus der alten Literatur. Seine Gegner warfen ihm vor, daß er auch seine Predigten durch solche Histörchen und Anspielungen entwürdige, und gaben ihm den Namen Fabelhans. Freilich machte er es nicht so arg wie Abraham a S.-Clara, doch mußten wir auch ihn bereits oben, als von der Exempelliteratur des Mittelalters die Rede war, erwähnen. Sein Teutscher Lehrmeister enthält manches Gute. So dringt er auf deutsche Redeübungen statt der lateinischen Progymnasmata, auf einen einfachen, ungezierten Ausdruck; doch empfiehlt er auch die Loci des Raimund Lullius und in demselben Tractate unterbricht er sich durch beständige Reminiscenzen aus der alten Literatur, vor denen er warnt. Uebrigens wären seine Schriften, denen er einen Lucianischen Geist beilegt, weit ansprechender, würden sie nicht allenthalben so viel Einbildung auf seine vieljährigen Studien und eine so schmähsüchtige Polemik verrathen. Die Anekdotenprediger machten allmählich den Ciceronianischen Kanzelrednern Platz, welche gleich den Poeten von den materiellen Entlehnungen zu der technischen Nachbildung vorschritten, aber doch nur ein Uebel mit dem anderen vertauschten. Herder rief in seinem jugendlich schönen Eifer gegen alles Kunstmäßige, welches dem frischen Leben entgegenstand [1]): Wo schleppt sich die Sprache mehr als auf den Kanzeln? — Hier, wo man das Verständliche des Vortrages so oft darein setzt, mit einem Schwall von Worten nichts zu sagen, den Perioden in seine fürchterlichen Glieder zu ordnen, um einen panischen Schauder

---

[1]) Literatur und Kunst, II, 308, über die Fragen: Können wir deutsche Ciceronen haben und sollen wir sie auf den Kanzeln haben?

einzujagen. Wie oft hört man einen Gedanken nach diesem Zuschnitt: „Wenn wir um uns umherschauen — wenn wir — wenn wir — weil es — — so werden wir gewahr, daß die Menschen Sünder sind"; dies ist die gewöhnliche homiletische Schlachtordnung, die Bindewörter und Beiwörter und Hülfswörter und Synonymen und periodische Theile in Ueberfluß hat, um den Mangel an Gedanken zu verbergen; die das Ohr übertäubt, um nicht die Leere des Verstandes zu zeigen; dies ist der fließende Vortrag, der vor dem Essen heilsamen Appetit und nach dem Essen einen sanften Schlaf macht. Aber nicht blos bei diesen seichten Homileten, sondern selbst bei glücklichen Rednern muß man es oft beklagen, daß ihr Styl gleich von seiner zarten Jugend an sich nach dem Latein gebildet, daß der periodische Ceremonienzwang, der in Schulen von lateinischen zu deutschen Chrien steigt, noch manchmal bei den besten Gedanken durchblickt.

Fünfte Periode.

(Seit 1740.)

Vollendetere Dichtungen im antiken Styl. Theoretische Forschungen bis zur Entdeckung des Kunstschönen. Der Paganismus und die Sokratische Moral.

Zweiundzwanzigstes Capitel.

Die Hofdichter brachten nach dem Beispiele der Franzosen wieder das antike Formprincip zur Geltung. Horaz und Boileau. Opitzens Ansichten wurden durch Bodmer und Breitinger fortgebildet, welche das Lehrhafte überschätzten, aber doch der Phantasie Rechte zugestanden. Sie vertheidigten daher Milton gegen Gottsched, der nur für die mechanische Regelmäßigkeit der Form Sinn hatte. Das Alterthum konnte nur wenig wirken, weil man mehr die Theoretiker als die Dichter studirte; mit den letzteren wurde man erst durch französische und englische Nachahmer bekannt.

Die Dichter der zweiten schlesischen Schule hatten den Gang, welchen die deutsche Poesie seit Opitz nahm, nicht abgelenkt, sondern nur unterbrochen. Denn die Bemühungen Gottsched's und der Schweizer bewegen sich wesentlich um die Absicht, den inzwischen verloren gegangenen Standpunkt des Opitz wieder herzustellen, und das antike Element, welches von diesem zur Geltung gebracht worden, bildet in geläuterter Form die Grundlage, auf welcher sich später Lessing's Kritik und die Poesie Klopstock's erhob. Eine eigenthümliche Stellung nehmen die sogenannten Hofdichter ein, welche seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts eine Zeit lang nicht wenig in Ansehen standen. Im Grunde hatten sie wol keine andere Bestimmung als die, daß sie als Vorläufer Gottsched's die engere Verbindung mit den französischen Dichtern erneuerten und die Restauration des antiken Formprincips, welches in Frankreich zur Geltung gelangt war, hier aber freilich noch immer auf die Technik beschränkt blieb, vorbereiteten. Deshalb war denn zunächst eine

Opposition gegen Lohenstein, oder wenigstens ein Abfall von seiner Dichtungsweise nothwendig. Das Neue indessen, welches sie an die Stelle setzten, war in sich so schwächlich, daß jener Kampf gegen Lohenstein zugleich mit ihrer eigenen Auflösung verbunden war. Doch gehören sie allerdings zu den Ersten, welche dem antiken Elemente wieder den Zugang eröffneten, worauf denn kräftigere Geister eintreten, theils um die Folgen der Lohenstein'schen Episode vollends zu beseitigen, theils um unsere Poesie im Anschlusse an das Alterthum einer reiferen Entwickelung entgegenzuführen. Diese Hofdichter nehmen daher, was den allgemeinen Bildungsgang unserer Poesie angeht, nur eine sehr untergeordnete Stellung ein und in nebensächlichen Beziehungen wird ihr Werth wol auch meistens zu hoch angeschlagen. Es ist wahr, daß durch sie die Poesie aus dem Studirzimmer der Gelehrten in die vornehmsten Kreise der Gesellschaft verpflanzt wurde; aber weder die Dichter noch die feine Welt hatten Geist genug, um diesen Uebergang nützlich und dauernd zu machen. Die Verstiegenheit Lohenstein's, seine Eleganz ohne Geschmack, das unwahre Pathos und die ganze Unnatur, welche den meisten Mitgliedern der zweiten schlesischen Schule eigen war, mußte fortgeschafft werden, und es ist ein Verdienst der Hofdichter, daß sie zur Einfachheit zurückkehrten, aber es kam dabei zugleich eine solche Armuth an poetischer Anschauung, an Geist und Empfindung zum Vorschein, daß man, wenn eine Wahl nothwendig wäre, sich gewiß lieber für Lohenstein entscheiden würde. In Frankreich erhielt das monarchische Princip durch Ludwig XIV. und seine Minister ein solches Uebergewicht, daß auch die Poesie sich durch dasselbe bestimmen ließ, wie es alle Bestrebungen der Nation in sich aufnahm, aber diese Dienstbarkeit wurde der Poesie nicht nur durch den äußeren Schutz vergolten, sondern auch durch eine Fülle geistiger Anregungen und großer Erscheinungen. Die politische Erhebung des Vaterlandes belebte das Talent der Dichter und die großen Dramatiker errangen sich ihre Stelle neben Ludwig's Ministern und Generalen. Der Hof und die Stadt wollten durch die Künste nur unterhalten sein, aber dieses äußere Motiv wurde durch Bildung und Geschmack veredelt. Noch inniger war das Verhältniß der Gelehrten und der Dichter zu den Gesellschaften der vornehmen Welt, deren Ton sie selbst ausbilden halfen. Scharfsinnig und beredt, witzig und elegant mußte der Philosoph sein, welcher in dem Kreise der Männer von Welt, und der Dichter, welcher in den Salons der Frauen Beifall gewinnen wollte. Auf diesem Boden erwuchsen die heitere Satire, das sententiöse Lehr-

gedicht, die Maximen, Epigramme, die Episteln, die artigen Tändeleien der Toilettenpoesie, und Alles hatte den Reiz des Unmittelbaren, da die Literatur mit der Wirklichkeit in dem innigsten Verkehre stand. Die deutsche Kritik hat seit Lessing die schwachen Seiten dieser Hofdichtung schonungslos aufgedeckt; selbst das Edelste, was von Frankreich herübergeführt wurde, die Tragödie, wurde bei uns alles unächten Schmuckes entkleidet. Aber so gewiß es ist, daß selbst Corneille und Racine vor den Ansprüchen der reinen Kunst nicht bestehen können, so wenig läßt sich leugnen, daß die Dramatiker aus Gottsched's Schule unendlich hinter jenen Meistern zurückblieben und von ihnen sehr viel Gutes hätten lernen können. Dieses gilt nun auch von unseren Hofdichtern, die sich gegen Anfang des 18. Jahrhunderts nach den französischen bildeten. An den Höfen zu Berlin, Dresden und Wien machte man große Anstrengungen, um dem Glanze, der über Ludwig strahlte, ein wenig näher zu rücken. Die ganze Nation überließ sich dem Einflusse der französischen Literatur und der Zucht der Emigranten. Doch wie alle diese Versuche, mochten sie Staatseinrichtungen, die wissenschaftliche Bildung oder die Sitten betreffen, im Principe verwerflich waren, weil sie dem Nationalleben einen fremden Charakter einpflanzen wollten und wegen dieser Unnatürlichkeit mislangen, so blieben auch Staatsmänner, wie Canitz und Besser, welche zur Dichtkunst griffen, und Poeten, wie Neukirch, Heräus, König, welche sich um die Gunst der Höfe bewarben, weit hinter ihren Kunstgenossen in Frankreich zurück; denn sie selbst konnten keinen Aufschwung der höfischen Bildung bewirken, und die vornehme Welt war in sich zu arm und zu unbeholfen, um ihnen eine geistige Anregung oder auch nur bedeutende Gegenstände darzubieten. Wie dürftig ist selbst das, was der Freiherr von Canitz (1654—99) und Benj. Neukirch (1665—1729), die begabtesten Mitglieder dieses Kreises, hervorgebracht. Es ist eben keine erfreuliche Erscheinung, daß die Gedichte des Ersteren von 1700—19 neunmal gedruckt wurden und noch 1770 in einer eleganten Ausgabe erschienen. Denn ihre Vorzüge bestehen oft allein in dem einfachen Tone und dem leichten Flusse der Sprache, und ein Zeitalter, welches in der Poesie keine höheren als stylistische Forderungen kennt, muß tief gesunken sein. Unter den geistlichen Gedichten von Canitz ist auch kein einziges, welches sich durch Gehalt oder Einkleidung auszeichnet. Ebenso steht es mit den weltlichen. Episteln an einen Freund, der zum geheimen Staatsrath ernannt worden, an einen anderen, der lange auf Nachricht hat warten müssen, u. dergl. sind

lose Waare und nicht des Reimes werth. Außerdem gibt es Epigramme auf einige deutsche Kaiser, Trauerоden in hergebrachtem Style, Verschen für die Masken bei Hoffesten und andere nichtige Scherze, mit denen man sich unter Freunden neckt. Canitz empfahl sich in geselligen Kreisen durch eine leichte, heitere Stimmung, die man damals als die Blüthe der französischen Lebensphilosophie schätzte, und wußte den Leichtsinn durch eine redliche Gesinnung und durch einen Anflug von Sentimentalität zu mäßigen. Er war im Verkehre lebhaft und witzig, ein traulicher Freund, ein harmloser Lebemann. Seine Gedichte geben indessen diese persönlichen Vorzüge nur in matten Umrissen wieder und erlangten gewiß nur deshalb einen so ungemessenen Beifall, weil sie sich an den Namen des idealen Welt- und Hofmannes anknüpften. — Neukirch haben wir bereits als Verehrer Lohenstein's kennen gelernt. In einem Hochzeitsgedichte von 1700 proclamirte er seine Bekehrung:

Mein Reim ist mehrentheils ganz matt und ohne Kraft,
Das macht, ich tränk' ihn nicht mit Muscatellersaft,
Ich speis' ihn auch nicht mehr mit theuren Amberkuchen,
Denn er ist alt genug, die Nahrung selbst zu suchen.
Zibet und Bisam hat ihm manchen Dienst gethan;
Jetzt will ich einmal seh'n, was er alleine kann.
Alleine? fraget ihr, ja wie gesagt, alleine:
Denn was ich vormals schrieb, war weder mein noch seine.
Hier hatte Seneca, dort Plato was gesagt,
Dort hatt' ich einen Spruch dem Plautus abgejagt,
Und etwa anderswo den Tacitus bestohlen.
Auf diesen schwachen Grund, ich sag' es unverhohlen,
Baut' ich von Versen oft ein ganzes Götterhaus,
Und ziert' es noch dazu mit Sinnebildern aus ꝛc.

Gottsched in der Einleitung zu seiner kritischen Dichtkunst theilt diese Reime mit, um zu zeigen, wie vortrefflich das Studium des Horaz zur Selbsterkenntniß führe. Neukirch wurde aber trotz seiner Umwandlung kein Dichter, und die Schweizer sagten richtig, er habe eine größere Fertigkeit gehabt, seine Schwachheiten zu bekennen als zu vermeiden. Er gehörte zu den unglücklichen Poeten, die Zeitlebens nichts erreichten, welche Richtung sie auch einschlugen, denn ihm fehlte nicht allein poetisches Talent, sondern er hatte überhaupt wenig Geist. Seine Erfindungen sind gesucht und leer. Er hielt an der Erotik des Hoffmannswaldau fest, weil sie ihm mit der französischen Toilettenpoesie verwandt schien, doch beweist schon ein oben erwähntes Beispiel, wie roh seine galanten Scherze ausfielen. Für seine besten Gedichte galten eins auf die befreiten

Nachtigallen und ein anderes auf die Plinzen. Dort vergleicht der Poet sich selbst mit den Nachtigallen; diese wurden durch ein Edict des Churfürsten von Brandenburg in Schutz genommen, er hoffte eine ähnliche Gunst zu erlangen. Er erzählt ausführlich die Mythe von Philomele und macht die Anwendung auf sein Schicksal, während im Einzelnen alle Aehnlichkeit auf eine frostige Allegorie hinausläuft. Philomele erfreut die Menschen mit ihrem Gesange, er mit seinen Versen; sie singe in der Einsamkeit, wetteifere oft mit anderen, so auch der Dichter. Philomele verstumme, wenn die heißen Tage kommen, sein Geist verkümmere bei der Hitze der Sorgen. Die Nachtigall habe jetzt ihren Freund gefunden und möge auch für ihn um Hülfe bitten. In dem zweiten Gedichte werden den Plinzen und den Menschen gleiche Schicksale beigelegt, nur sei endlich der Unterschied der, daß jene in dem Leibe einer Jungfrau, diese in der Erde begraben werden.

Ach, daß ich Aermster doch nicht eine Plinze bin!

Dies ist so galant und geistreich, wie wenn Neukirch ein andermal den Geheimrath von Fuchs mit dem Flachse vergleicht. Dieser blühe himmelblau und gebe die schöne Leinwand; ein rechter Rath habe gleicher Weise himmlische Absichten und sei ein nützlicher Mann ꝛc. Zu dem Besten, was Canitz und Neukirch hinterlassen haben, gehören ihre Satiren und Episteln. Würden dieselben aber auch noch mehr gelungen sein, so müßte man dennoch die Pflege dieser unpoetischen Gattungen misbilligen, weil sie Veranlassung gab, gerade Das auszubilden, was in der französischen Poesie mangelhaft war. Wenn man es Gottsched zum Vorwurf macht, daß ihn die französischen Tragiker blendeten, obgleich dieselben trotz ihrer Mängel eine hohe poetische Begabung bekundeten, was soll man von diesen Nachahmungen des Boileau sagen, eines Mannes, der in Allem, was die Poesie betrifft, oft hinter Opitz zurückblieb, dessen Offenbarungen von dem Wesen der Dichtkunst nirgends über stylistische Gesichtspunkte hinausgingen, der seine Verse allein mit dem Verstande ausklügelte und nach mechanischen Gesetzen abzirkelte und doch in dem Rufe stand, in seiner Poetik Horazens Epistel an die Pisonen zu einer vollkommenen Kunstlehre umgestaltet und in seinen Versen vollkommene Muster aufgestellt zu haben. Boileau gewöhnte die Franzosen daran, allen Glauben an einen inneren selbständigen Organismus der Form aufzugeben und sowol bei der Kritik als bei der Production selbst stets den äußeren technischen Maßstab im Auge zu haben, womit in Frank-

reich selbst der Poesie jede lebensfrische Wurzel abgestochen wurde. Unsere Hofdichter, welche nebst vielen Zeitgenossen seine Satiren und Episteln übersetzten und nachahmten, sahen ihn mit Horaz und Juvenal auf derselben Stufe und in Folge davon leiteten Wernicke's kritische Xenien, die Lohenstein aus keinem tieferen Gesichtspunkte angriffen, das Zeitalter Gottsched's ein, welches sich eben deshalb nicht aus der Flachheit emporarbeiten konnte, weil Boileau, als der wiedergeborene Horaz, mithin als der wahre Interpret des Alterthums, für die höchste Autorität galt, zumal da seine innere Verwandtschaft mit Opitz die Anwendung seiner Ansichten und Gesetze auf die deutsche Poesie erleichterte. Einer merkwürdigen Ausnahme von dem geistlosen Treiben dieser Hof- und Gelegenheitsdichter muß auch hier mit wenigen Worten gedacht werden. Seitdem Goethe nicht anstand, Chr. Günther (1695—1723) einen Poeten im vollen Sinne des Worts zu nennen, hat man sich desselben immer mit Vorliebe angenommen und man sah es nicht gern, daß Gervinus mit strengeren Urtheilen warnte, aus Antheil an der Person und den Schicksalen des Autors seine Dichtungen zu überschätzen. Günther muß uns deshalb merkwürdig bleiben, weil er nach Flemming und Dach wieder der erste Dichter war, welcher ohne Scheu sein Inneres darstellte, während die Anderen meistens fingirte Empfindungen aussprachen. Aus dieser Naturwahrheit des Inhaltes ging eine anziehende Frische und Lebhaftigkeit in die Sprache über. Aber Günther läßt uns auch die Erfahrung machen, welche sich an Bürger wiederholte, daß die Subjectivität nicht im Stande ist, die Dichtung in die reine Sphäre des Poetischen zu erheben, wenn diese Subjectivität nicht selbst poetisch durchgebildet ist. Wie Günther in sittlicher Hinsicht zwischen Reue und Vergehungen schwankte, weshalb sein Vater ihn wol mit Recht einer durchgreifenden Besserung nicht für fähig hielt, so sind seine Gedichte bald gehaltvoll und zart empfunden, bald wieder nur der Ausfluß eines wüsten Sinnes. Wenn nun im Allgemeinen Günther weniger durch den Werth seiner Productionen unsere Aufmerksamkeit erregt als durch jene subjective Haltung, die freilich von seinen Zeitgenossen gar nicht verstanden wurde, so verdient er es doch als der Vorbote einer aufblühenden Zukunft betrachtet zu werden.

Im zweiten Viertel des Jahrhunderts mehrten sich regenerative Versuche von ernstem Charakter und führten in der Geschichte unserer Poesie eine neue Epoche herbei. Die Kämpfe zwischen dem hochthronenden Professor poeseos zu Leipzig, dessen Verehrer und

Schüler in allen angesehenen Städten Deutschlands für ihn in die Schranken traten, und zwischen den Schweizern, welche in ihrem bis dahin unbekannten Winkel so kühn waren, ihm zu widersprechen, machten die Poesie, deren Fortdauer bereits allein von der launischen Gunst der vornehmen Welt abzuhängen schien, wieder zu einer Angelegenheit des Tages, an der sich jeder Gebildete betheiligte. Von den norddeutschen Küsten hinab bis zur Schweiz und in der ganzen Breite deutscher Länder erhob sich eine Schaar von Poeten und Kritikern in unruhiger Productionslust, und eine Fluth von belletristischen Zeitschriften, eine neue Erscheinung, welche durch die Neuheit eines literarischen Krieges hervorgerufen wurde, gab der Aufregung Nachdruck und Dauer. Die Resultate entsprachen anfangs nur wenig einer so ausgedehnten und strebsamen Bewegung; man erhielt wieder nur etwas Anderes statt des Besseren und mußte sich bequemen, jede zwei Schritte zum Ziele mit einem tüchtigen Rückschritte zu erkaufen. Wir sollten eine Kunstpoesie erstreben, und diese wird naturgemäß dadurch erworben, daß die kritische Einsicht mit der productiven Dichtungskraft Hand in Hand geht, daß beide sich wechselseitig fördern und bilden; aber Lessing und Klopstock, welche diesem Bündnisse der Kritik und der Production erst dadurch Erfolge verschafften, daß sie zu dem guten Willen die geniale Begabung hinzubrachten, waren damals noch Knaben und so müssen uns noch 20 bis 30 Jahre hindurch verfehlte und unzulängliche Bemühungen ein unerquickliches Schauspiel bereiten. Während Gottsched sich nach dem tiefen Falle, den besonders Lessing bewirkte, niemals mehr in dem Andenken der Nachwelt erheben wird, bezeichnet die Tradition noch Bodmer und Breitinger als glückliche Sieger. Gleichwol hat auch das, was diese leisteten, sehr wenig Werth, und hätte Lessing sie schärfer angreifen wollen, als er that, so würden auch ihre Sterne gesunken sein. Lessing hat sich auf ihre kritischen Entdeckungen niemals stützen können, sondern nur die Mühe gehabt, das Unzulängliche und Schiefe wegzuräumen, und ihr Ruhm beruht wesentlich darauf, daß Dichter von Talent, da sie einmal Parteiführer waren, sich an sie anschlossen, wobei jedoch das Verdienst nicht verkannt werden soll, daß ihre hellere Einsicht sie befähigte, diesen Anschluß zu ihrer eigenen Förderung zu benutzen.

Joh. Jak. Bodmer (1698—1783) und Joh. Jak. Breitinger (1701—76) aus Zürich sind die Träger des ästhetischen Bewußtseins in dieser Zeit der ersten Erhebung. Zunächst haben wir daher anzugeben, welche Ansicht sie von dem Wesen der Poesie auf-

stellten. Dabei werden wir uns jedoch vornehmlich mit Breitinger beschäftigen. Denn Bodmer besaß zwar eine große Regsamkeit des Geistes und verstand es, die Gedanken seines Freundes in Umlauf zu setzen und mit lebhaftem Witze zu vertheidigen, doch als der eigentliche Gründer der neuen Kunsttheorie ist Breitinger zu betrachten. In den Abhandlungen des Letzteren gibt sich stets ein geordnetes und eindringendes Nachdenken kund. Er liebte es seine Sätze mit Beispielen zu erläutern und durchforschte daher mit großem Fleiße die Literatur seiner Gegenwart und die des 17. Jahrhunderts, um seine Kritik unmittelbar mit den Productionen der Dichter in Verbindung zu setzen und auf dieselben einzuwirken. Seine kritische Dichtkunst 1740 unterscheidet sich von den zahllosen Poetiken seiner Vorgänger zunächst dadurch, daß er nicht mehr die Lehre von der Elocution, den Figuren, Rhythmen, Reimen rc. zur Hauptsache macht, sondern die Frage nach dem Wesen der Poesie in den Vordergrund stellt. Seine wichtigsten Grundsätze sind folgende: Die Natur in ihrer Tiefe und Fülle regt den Geist zu den mannichfaltigsten Betrachtungen an, und diese bieten ihm eine unerschöpfliche Quelle von Vergnügen dar. Doch sind die Menschen zum tiefen und strengen Nachdenken zu träge; es ist ihnen genug, wenn sie durch den sinnlichen Eindruck der Dinge angenehm beschäftigt werden. Die Kunst, vornehmlich die des Dichters und des Malers, hat nun den Zweck, die Natur so treu und lebhaft nachzuahmen, daß das Abbild einen gleichen Eindruck hervorbringt wie der Gegenstand selber. Es kommt aber nicht allein auf diese Treue der Darstellung an, sondern auch auf die Wahl der Gegenstände. Nicht alle Dinge in der Natur machen einen angenehmen Eindruck; viele sind uns gleichgültig oder sogar widerlich. Der Gleichgültigkeit begegnet man durch die Wahl des Neuen und Wundersamen, durch welche Sinne und Phantasie angeregt werden. Zu den angenehmsten Gegenständen gehören aber die, welche lehrreich sind oder das Gemüth bewegen; vornehmlich die letzten, und unter ihnen haben wieder die, welche die heftigsten, ungestümsten, widerwärtigsten Gemüthsbewegungen verursachen und reinigen, den Vorzug. Die Naturwahrheit des künstlerischen Abbildes wird ergötzen; es ist aber auch nichts geeignet, ein rechtes Ergötzen hervorzubringen, was nicht zugleich zur wahren Beförderung der menschlichen Glückseligkeit beiträgt und deshalb wird jedes wahre Kunstwerk zugleich den Verstand erleuchten und den Willen bessern.— Vergleicht man diese Grundzüge mit dem, was Opitz aufgestellt, so ergibt sich, daß wir nur um einen kleinen Schritt vorwärts

gekommen. Wiederum wird der hundertmal proclamirte Bund des delectare und prodesse an die Spitze gestellt. Der Lehrzweck der Poesie wird vielleicht ein wenig entschiedener von der Ausbreitung wissenschaftlicher Erkenntnisse auf die Ausbildung des reinen Humanismus hingewendet; die Forderung, daß das Werk des Künstlers die Sinne anspreche, deutet auf eine reichere Beschäftigung der Phantasie, und der Vorzug, der solchen Gegenständen ertheilt wird, welche das Gemüth bewegen, leitet von der kalten Verstandesdichtung zur Darstellung des subjectiven Seelenlebens hinüber. Alle diese Momente findet man jedoch bei Opitz ebenfalls erwähnt, wenn auch ohne das gleiche Maß von Klarheit und Nachdruck. Dagegen ist auch nicht zu übersehen, daß Breitinger den Werth der Kunst und ihr Ergötzen noch immer vorzugsweise in ihren materiellen Inhalt, namentlich in ihre moralische Wirkung setzt, und selbst von dem ästhetischen Wohlgefallen an der Naturwahrheit der Nachbildung, also an dem sinnlichen Eindruck der Kunstschönheit, noch nichts wissen mag. Dem Gemälde will er eher zugestehen, daß es durch seine gelungene Form anziehe; dem Dichter aber räth er nachdrücklich, die Wirkung seines Gedichtes von der Materie zu erwarten. Somit wären wir denn doch wieder bei dem sittlichen Lehr- und Bildungsprincipe der Poesie angelangt, welches sich von den Humanisten auf Opitz übertragen hatte und auf sein ganzes Zeitalter. Die Schwäche dieser Ansichten offenbart sich denn wieder in der Anwendung auf die einzelnen Dichtungsgattungen. Alle müssen ergötzen und vornehmlich auch erbauen. Vom Epos z. B. lehrt Breitinger, es diene vorzüglich eine allgemeine Wahrheit durch die geschickte Nachahmung einer großen Handlung, die ihrer Wichtigkeit halber ganzen Nationen angelegen ist, nach ihren ausführlichen Umständen mit Ergötzen begreiflich zu machen. Verdient dieser schwachen Definition gegenüber Gottsched so viel Spott, wenn er z. B. aus der Odyssee eine solche allgemeine Wahrheit herauszog und meinte, Homer wolle in ihr die erbauliche Lehre aufstellen, daß es nicht gut sei, wenn ein Hausvater zu lange in der Fremde verweile? Daher wird denn von Breitinger und Bodmer das griechische Epos meistens nur in den Schilderungen und Gleichnissen bewundert und Homer scheint ihnen bisweilen hinter unseren malenden Poeten, einem Brockes oder König, zurückzubleiben. Wie sehr mußten diese Kritiker von Milton bezaubert werden, dessen didaktisches Epos so viel erbaulicher war als Ilias und Odyssee! Daher findet sich bei Breitinger auch die naive Bemerkung, daß die kleineren Gattungen der lyrischen Poesie, als Oden, Can-

taten, Madrigale, Elegien, Sonette u. a. m., da sie keinen großen Nutzen schaffen und nur zu einer unschuldigen Kurzweil dienen, ihre Existenz eigentlich nur der Nachsicht verdanken! Solche Aeußerungen zeigen, wie lächerlich es ist, wenn so viele unserer Literarhistoriker von dem ästhetischen Standpunkte der Schweizer mit Befriedigung oder gar mit Auszeichnung sprechen, und doch Opitz nicht genug dafür herabwürdigen können, daß es ihm, der 100 Jahre früher die vollkommenste Barbarei vorfand, nicht gelungen, die Anschauungen eines Kant oder Winckelmann zu anticipiren, und daß er ebenfalls gefordert, die Poesie solle durch Belehrung und Bildung nützen und ergötzen.

Joh. Chr. Gottsched (geb. 1700 zu Juditten bei Königsberg, seit 1724 in Leipzig, wo er 1766 starb, stand mit den Schweizern in einem freundlichen Verhältnisse, so lange sie sich ihm unterordneten. Sie strebten gemeinschaftlich dahin, die Unnatur der zweiten schlesischen Schule auszurotten, und trafen auch in der Verehrung des Opitz zusammen. Bald stellten sich jedoch Widersprüche ein. Den Schweizern gelang es, die bildungsfähigsten Elemente, welche in Opitzens Kritik und Poesie lagen, hervorzuziehen und als fruchtbares Saatkorn auszustreuen; Gottsched dagegen, durch die Hofdichter an die bescheidensten Ansprüche gewöhnt, verstand vielleicht nicht einmal, den tieferen Gehalt, welcher den Dichtungen der ersten schlesischen Schule eigen war, zu würdigen und begnügte sich allein die Regelmäßigkeit und Correctheit der Form zur Geltung zu bringen, obgleich doch schon Opitz sich nicht auf diesen technischen Gesichtspunkt beschränkt hatte. Die Angriffe der Schweizer, und noch mehr der Abfall der jungen Dichter, welche einiges Talent hatten und ihren aufblühenden Ruhm nicht durch die Gemeinschaft mit einem in die Enge getriebenen Parteiführer gefährden wollten, erschütterten sein Ansehen und Lessing's bittere Ironie und feindselige Verachtung vollendete den Sturz des Dictators. Später erhoben sich noch einige Stimmen, welche Dankbarkeit und Gerechtigkeit forderten, da Gottsched in der That so mancher fortschleichenden Barbarei Einhalt gethan. Dies Verdienst ist nun auch nicht zu leugnen. Wir sind indessen schon lange gewohnt, ihn nicht mehr nach den Mängeln zu messen, die er vorfand und beseitigte, sondern nach den Vorzügen einer jüngeren Literatur, für die er keinen Sinn hatte, und man wetteifert jetzt um so mehr, ihn durch strenge Urtheile zu demüthigen, als er selbst bei seiner Anmaßung und Verstocktheit jeden Anspruch auf Nachsicht aufzugeben schien. Neulich hat Danzel ihn zu entschuldigen versucht, aber

seine Schrift [1]) kann die Schwächen Gottsched's nicht wegschaffen und soll wol auch nur zeigen, daß man dieselben bisher nicht auf ihren wahren Ursprung zurückgeführt und nicht von der rechten Seite angesehen. Sie hindert nicht es zu bedauern, daß Gottsched kein Verdienst erworben, an welches sich nicht ein Vorwurf anreihte; denn er befreite gewöhnlich den Baum so gründlich von seinen kranken Aesten, daß derselbe darüber abzusterben drohte. Es ist sein Werk, daß das Interesse für deutsche Poesie und Literatur sich in der gebildeten Welt trotz der Gallomanie mehr und mehr ausbreitete, aber er schmückte die leersten Köpfe mit dem Dichterkranze und die Gunst der Vornehmen, die er den Musen erschmeichelte, erstickte das gesunde Urtheil. Er bekämpfte die Verwilderung der poetischen Formen, aber er erhob dabei die mechanische Kunstregel zur ausschließlichen Herrschaft. Er verspottete den Schwulst, die Dunkelheit, die Nonsense und die falschen Affecte der verstiegenen Poeten, aber er verhütete nicht, daß die Einfachheit und Natürlichkeit zur Leerheit wurde. Er führte die seit Opitz verloren gegangene Kunst klar und fließend zu schreiben wieder zurück, aber gern hätte er auch alle Inversionen, Metaphern, Idiotismen aus der Rede herauscorrigirt. Seine unermüdliche Thätigkeit entsprang großentheils dem Patriotismus. Er bekümmerte sich angelegentlich um unsere ältere Literatur, wovon sein Programm über Veldeke, die Herausgabe des Reineke, die chronologischen Verzeichnisse von unseren alten Dramen allbekannte Zeugnisse sind. Bei diesen Arbeiten hatte Gottsched stets die Absicht, den anderen Nationen zu zeigen, daß auch Deutschland eine ältere Literatur besitze, und wenn er die französischen Dramen so fleißig übersetzen ließ, so versäumte er auch nie, mit ängstlicher Hast seine Freunde zu Originaldichtungen aufzufordern. Doch abgesehen davon, daß diese Unternehmungen nicht glücklich ausfielen, wird auch selten Jemand geneigt sein, in ihnen jenen Patriotismus anzuerkennen, da Gottsched's persönliche Eitelkeit einen gleichen Antheil an ihnen hatte. Entscheidend war für sein Schicksal das Auftreten Klopstock's und seiner Freunde. Sobald eine Dichtung von unverkennbarem Werthe ins Leben trat, wußten die Schweizer ihren schwachen und schwankenden Ansichten gleich einen festen Halt zu geben und ihre Kritik den Fortschritten der Dichter anzupassen. Gottsched konnte nicht folgen und beging die Thorheit, den Standpunkt

---

[1]) „Gottsched und seine Zeit" (1848).

des Opitz und des Boileau, der solchen eminenten Erscheinungen gegenüber unhaltbar war, zu vertheidigen.

Gottsched's literarische Wirksamkeit begann mit seiner Kritischen Dichtkunst 1730. Sie ist in Betreff der technischen Vorschriften über die Correctheit der Sprache, über den Reim, die Versmaße, die Dichtungsarten verständiger und instructiver als Alles, was bis dahin erschienen war. Freilich zeigte jedoch diese Dichtkunst auch, daß Gottsched das Wesen der Poesie ganz verkannte. Nüchterner als Opitz hatte er keine Ahnung von der freien Schöpfung der Phantasie, von den tieferen Bewegungen des Gemüthes, von idealen Anschauungen, und forderte nur, daß der Dichter die Oberfläche der gemeinen Wirklichkeit mit verständigem Sinne, in reiner Sprache und correcten Reimen darstelle. Die Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie enthielt Aeußerungen, welche ihm für immer jedes Einlenken zu einer besseren Erkenntniß abschnitten. Er tadelt Virgil, weil sich bei demselben Schiffe in Seenymphen verwandeln, ein Baum Blut vergieße, ein anderer einen goldenen Ast trage, Vögel prophezeien. Ovid's Verwandlungen sind ihm eine offenbare Thorheit. Tasso's ausschweifende Phantasiebilder müßten sogar den Kindern lächerlich sein. Homer's Hephästoteukta schienen ihm ebenso abgeschmackt, die Göttersagen verächtlich &c. Dies waren Urtheile, welche den Schweizern den Sieg in die Hände gaben. Sie wagten, von logischen Schlußfolgen dahin geleitet, anfangs nur mit einer schüchternen Ahnung an Rechte der Phantasie und des Gemüthes zu denken. Gottsched's Beispiel lehrte sie jedoch, zu welchem Unverstande man gelangen müsse, wenn man in der Poesie jenen Rechten die Anerkennung verweigere. Sie lernten Milton kennen, dessen Epos ein Werk des Wahnwitzes wäre, wenn die religiöse Sentimentalität ohne Werth, die Fiction der Vorgänge im Himmel, in der Hölle und auf der Erde abgeschmackt und gottlos dazu heißen könnte, und so ließen sie, ehe noch Klopstock's Messias jene Fehler Milton's der deutschen Poesie und dem deutschen Volkssinne einimpfte, eine ganze Reihe von Schriften erscheinen, welche das Wunderbare gegen Gottsched vertheidigten. Gestützt auf den Ausspruch Longin's ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκπληξις, ἐν δὲ λόγοις ἐνάργεια, verwiesen sie Gottsched's höchste Forderung, die Deutlichkeit, in die Prosa und verlangten von dem Dichter, daß er durch das Ungewöhnliche, Neue, Wunderbare überrasche. Zwar bemerkt man leicht, daß sie die Thätigkeit der Phantasie hauptsächlich nur auf die Erfindung von Bildern, Gleichnissen und Schilderungen bezogen, doch kam ihnen Milton zu Hülfe. Bei

ihm sahen sie nicht blos die Rede malerisch geschmückt, sondern es mußte ihnen doch das ganze Gedicht nach seiner Anlage und Haltung als ein Werk der erfindenden Phantasie erscheinen. An eine Vertheidigung Milton's knüpfte daher Bodmer auch seine Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie 1740. Sie strebten sich von dem beengenden Gesichtspunkte, daß der Poet nur beschreibe, schildere und mit Worten male, loszuringen. Sie fanden nur nicht Worte für das Geheimniß, welches sich vor ihren Blicken enthüllen wollte. Breitinger bemüht sich ängstlich, dem Dichter eine höhere Aufgabe zuzuweisen, als die malerische Beschreibung sinnlicher Gegenstände, doch erschwert er sich eine freiere Ansicht dadurch, daß er den beliebten Ausdruck poetische Malerei, an welchem immer das Descriptive klebt, nicht aufgeben will.

Gervinus hat wol mit Recht den hauptsächlichsten Gegensatz zwischen Gottsched und den Schweizern in ihrer verschiedenen Ansicht von der Berechtigung der Phantasie gesucht. Danzel hofft ihn dadurch zu widerlegen, daß auch Gottsched gleich den Schweizern von dem Dichter und von jedem Künstler eine starke Einbildungskraft fordere [1]. Aber was heißt diese Forderung in dem Munde eines Mannes, der in seinen oben angeführten Urtheilen über die Fictionen der Epiker und hundertmal zeigte, daß er alle Bilder der Phantasie für kindische Träume ansah, der die ewig bewegliche, immer neue, seltsame Tochter Jovis so geflissentlich seiner Hausfranzösin, der Schwiegermutter Weisheit, zur Dressur übergab. Andererseits hat Danzel selbst hervorgehoben, daß die Schweizer der Aesthetik Baumgarten's vorarbeiteten, dessen wesentliches Verdienst es ist, daß er das ästhetische Urtheil aus der Logik in das Gebiet der sinnlichen Anschauung verlegte. Niemand wird ihm verargen, daß der erste Schritt zu großen Entdeckungen nicht weiter führte, da die Gottschedianer so äußerst ungelehrig waren. Hier kann Einer nicht begreifen, daß das Schöne auf Anschauungen beruhen solle, da dieselben doch als undeutliche Erkenntnisse einen geringeren Werth haben als die Begriffe, und dort ist einem Anderen, wenn die Poesie eine sinnliche Kunst sein solle, für das Heil der Seelen bange 2c.

Der alten Literatur blieben beide Partheien ziemlich fern. Man kann für das Studium des Antiken im Allgemeinen drei Gesichtspunkte feststellen. Die Werke der Dichter und Künstler haben ihre Wurzeln in dem Herzen des Volkslebens. Erst eine Gesammt-

[1] A. a. O. S. 263.

anschauung der antiken Welt lehrt sie richtig erfassen und das Ewige von dem Zeitlichen unterscheiden. Der nachbildende Künstler wird, durch Studien dieser Art gefördert, Dichtungen hervorbringen, die seinem Muster in allem Wesentlichen so gleich und in allem Zufälligen so unähnlich sind, wie Hermann und Dorothea dem Homer. Von einer solchen Auffassung des Antiken ist indessen vor Herder und Winckelmann nicht die Rede. Einer anderen Zeit ist es nur möglich, die Werke der Dichter zu studiren, ohne Rücksicht auf das Volksleben, dem sie entsprossten. Vorurtheile mancher Art werden dann die Ansicht trüben und die Nachahmer verirren, wie Ramler und Voß, zu der pedantischen Nachbildung der Formen, indem sie die localen Besonderheiten in der Darstellung mit dem poetischen Geiste verwechseln. Die Schweizer sowol wie Gottsched verweilten jedoch mit ihren Studien auf einer noch tieferen Stufe; sie beschäftigten sich nämlich nicht sowol mit den Dichtern der Alten selbst, als vielmehr nur mit ihren Styl- und Kunstlehrern, und erbeuteten daher nichts als Regeln und Notizen, die jede beliebige Auslegung und Anwendung zuließen. Manches wurde allerdings übersetzt. Die Zeitschriften der Gottschedianer bringen bald eine Satire des Horaz, bald Etwas aus Lucian und Cicero, aber von einem Studium der alten Poeten ist, die Betrachtung der Gleichnisse des Homer ausgenommen, wovon im Folgenden, nicht die Rede. Wer etwas Gründliches thun wollte, der gab etwa eine vollständige Uebersetzung von der Poetik des Horaz mit einigen Anmerkungen heraus; meistens begnügte man sich damit, die alten Systematiker zu zerpflücken, um mit einigen Citaten die gebräuchlichen Meinungen, Irrthum und Wahrheit, zu sanctioniren. Der Poet, hieß es, soll das Ergötzliche mit dem Nützlichen verschmelzen; denn dies lehre Horaz. Seine Kunst bestehe in der Nachahmung der Natur, denn dies behaupte schon Aristoteles. Er habe dieselbe Aufgabe wie der Maler, nam ut pictura poesis. Er müsse den Schwulst vermeiden; so wolle es Longin rc. Man glaubte mit dem Studium der alten Poeten ans Ziel gekommen zu sein, da die französischen Systematiker Boileau, Batteux rc. die Regeln der Alten gesammelt und geordnet. Gottsched stand daher, als er das französische Drama herüberleitete, wol völlig in dem Glauben, daß es das ächte antike sei, da er den strengen Aristoteles mit den drei Einheiten und der Reinigung der Leidenschaften befriedigt sah. Obgleich nun die Schweizer sowol wie Gottsched die Kunstregeln der Alten beständig im Munde führten, so ging eben deshalb, weil sie die poetische Literatur der Alten vernachlässigten, die Regeneration

unserer Poesie in den einzelnen Dichtungsgattungen nicht unmittelbar von den alten Dichtern aus. Wir erhielten das beschreibende Gedicht und das Epos von den Engländern, die Fabel und das Drama von den Franzosen und selbst an der Einführung der Horazischen Ode hatte Frankreich einen bedeutenden Antheil. Schwache Vorübungen, die vielleicht unmittelbar aus der Bekanntschaft mit den alten Dichtern entsprangen, waren natürlich auch bei uns vorhanden; aber die moderne Poesie des Auslandes überwog und die Kritik mußte in den sechziger Jahreu das sauere Geschäft übernehmen, unsere Dichter zu dem Studium der antiken Vorbilder zurückzuführen, die man bei der Regeneration nicht hätte vernachlässigen sollen. Es handelt sich also darum nachzuweisen, wie Virgil und Homer sich Beachtung errangen, wie Horaz an die Spitze einflußreicher Bestrebungen trat und wie endlich Homer und Sophokles in der Mitte unseres gesammten poetischen Lebens ihre Stellung erhielten.

Dreiundzwanzigstes Capitel.

Die Regeneration der Poesie beginnt merkwürdiger Weise mit dem Epos. Homer tritt zum ersten Male in den Vordergrund. Breitinger weist auf Lessing hin. Ut pictura poesis. Wie man bis dahin die alten Epiker benutzt. Brockes und Haller. Verwandtschaft des Letzteren mit Opitz. Uebergang von dem Malerischen zur Darstellung des Factischen. Die Fabel gilt für die höchste Dichtungsgattung. Verhältniß der neueren Fabeldichter zu Aesop.

Es ist unsere Aufgabe, zu zeigen, wie die strengen Kunstformen der antiken Poesie allmählich zur Herrschaft gelangten. In einer allgemeineren Geschichte würden die Dichter, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf Klopstock durch werthvollere Leistungen vorbereiten, noch nach anderen Gesichtspunkten zu beurtheilen sein. So müßte man z. B. darlegen, wie die regenerativen Bestrebungen sich auch in der Herstellung eines poetischen Inhalts kundgeben. In der Schweiz wandten sich schon Drollinger und Haller entschieden zu den Engländern und zwar aus keinem anderen Grunde als deshalb, weil sie eine Poesie ersehnten, die dem Gedanken und der Empfindung eine kräftige Nahrung darbot und sich lieber der Dunkelheit und Rauhheit als des leeren Geschwätzes schuldig machte. In Hamburg, welches, voll republicanischen Stolzes mit den prachtliebenden Höfen von Berlin und Dresden wetteifernd, die Poesie in Pflege nahm, suchten Brockes,

Postel, Weichmann und sein Anhang im Sinne der zweiten schlesischen Schule die Vorliebe für Marino zu befestigen, während zugleich der Handelsverkehr mit England und Frankreich natürlich auch literarische Beziehungen im Gefolge hatte. So sehr sich hier indessen die Geschmacksrichtungen kreuzten, übersah man nicht den Werth eines poetischen Gehalts. Es war nicht löblich, daß Brockes in seiner Sprache das kokette Farbenspiel des Marino nachbildete, aber er entschädigte für diese Verirrung dadurch, daß er das religiöse Gefühl erweckte, das Herz für die Natur und ihren Schöpfer erwärmte und das Nachdenken über beide zu beleben suchte. Ihm zur Seite stand Hagedorn, der uns heute fast mehr durch Begründung einer fruchtbaren Lebensansicht als durch seine Verse bekannt ist. Somit verbanden sich die besten Kräfte der Zeit, um für die Poesie einen an Stoffen und Ideen bedeutenden Inhalt zu gewinnen und es müßte, wie wir angaben, eine allgemeinere Geschichte unserer Dichtung auch dieses Moment berücksichtigen, besonders da Klopstock's Poesie sich nach ihrem Inhalte so mächtig erweist wie in der Form. Doch ist die Herstellung dieser Kunstform nicht minder wichtig und da der Einfluß des Antiken sich vorzugsweise auf diesem Gebiete äußert, bleiben wir auf dem oben bezeichneten Wege.

Die Ansicht Opitzens, daß in der neueren Zeit das Epos unmöglich sei, ward ziemlich allgemein anerkannt; das, was das 17. Jahrhundert von heroischer Poesie hervorgebracht, konnte ihn wenigstens nicht widerlegen und die Einführung des historischen Romanes, der die strengeren epischen Formen zersetzt, schien es zu bestätigen, daß jene Dichtungsgattung für immer ausgestorben sei. Dennoch beginnt die Regeneration unserer Poesie mit der vorwiegenden Hinwendung auf das Epos, als müßte jetzt, wie in den frühesten Zeiten der Volkspoesie, ein Homer den Zug der Dichter eröffnen. Wir müssen diese sehr merkwürdige Erscheinung auf das Zusammentreffen vieler Umstände zurückführen. Die letzten Dichter des 17. Jahrhunderts, die weder von Ideen bewegt wurden, noch viel Sinn für große historische Handlungen und Zustände hatten, beschäftigten sich am liebsten mit Beschreibungen und betrachteten namentlich die Gleichnisse als den wahren Glanzpunkt ihrer Werke. Dichten und Malen waren ihnen verschwisterte Künste. Die Schweizer gingen von demselben Gesichtspunkte aus, doch wurden sie bei ihren Betrachtungen über die poetischen Gemälde und Gleichnisse schon auf Homer aufmerksam, und ohne daß sie noch die Möglichkeit eines deutschen Epos im Auge hatten, führte sie der

Gang ihrer Untersuchungen von dem Descriptiven zur Darstellung des Factischen über. Das delectare und prodesse nämlich fanden sie nirgends so innig verschmolzen als in der Fabel, und wenn nun die weitere Folgerung, daß das Epos nur eine ausführliche Fabel sei, auch leichtfertig genug aussieht, so waren sie auf diesem logischen Wege doch immer bei dem Epos angelangt. Nun klammerten sie sich an Milton, der alle ihre Ansichten so vollständig bestätigte, als hätten sie dieselben nur von ihm abgeleitet. Dem delectare war genügt, denn Milton unterhielt nicht nur die Phantasie mit seinen wunderbaren Fictionen, sondern der Gegenstand seiner Dichtung beschäftigte auch das Gemüth, und wenn Breitinger forderte, daß ein Gedicht, um in vollem Maße zu ergötzen, auch nützen und zur Beförderung der Glückseligkeit des Menschen beitragen müsse, so blieb ihm Milton auch hierin nichts schuldig: er war also in jeder Hinsicht das Ideal der Schweizer und es mußte von entscheidendem Einflusse sein, daß das Werk, welches allen jenen Kunstbedingungen entsprach, eben ein Epos war. Dazu kam noch, daß die Philologen in Frankreich bei ihrem weltberühmten Streite über die Frage, ob die antiken oder die neuen Dichter vorzüglicher seien, sich angelegentlich mit Homer beschäftigten, daß Pope und Lamotte mit ihren Uebersetzungen des Homer Aufsehen machten, und so erklärt sich denn schon hieraus, daß die Erwartungen der Zeit sich vorzüglich auf ein Epos richteten.

Wir wollen nunmehr im Einzelnen nachweisen, wie die Poesie denselben Weg verfolgte, welchen die Schweizer in ihrer Theorie bezeichnet. Bilder und Gleichnisse führten zu dem beschreibenden Gedichte, dann trat die Fabel ein und endlich erschien das Epos als Gipfelpunkt dieser Richtung.

Die griechischen Dichter wurden erst in den letzten Zehnten des Jahrhunderts in den Kreis der Schulstudien aufgenommen und blieben bis dahin Allen, die nicht zum Gelehrtenstande gehörten, so gut wie unbekannt. Zuerst wurde man auf Homer aufmerksam, der jetzt zum ersten Male neben Virgil Beachtung erlangte, doch ging die Anregung von England und Frankreich aus. Dort übersetzte ihn Pope 1715—26 und zwar in dem Style des romantischen Ritterromanes. Diese moderne Auffassung und die Fülle unächten Schmuckes vernichtete freilich den antiken Charakter der Gedichte, gewann ihnen aber die ganze Lesewelt, der eine treuere Reproduction unverständlich geblieben wäre, und man belohnte den Uebersetzer mit großen Reichthümern. In Frankreich versuchte Lamotte an der Ilias ein zweiter Pope zu werden, obgleich er kein

Griechisch verstand und für seinen Dichter keine Achtung hatte. Seine Behauptung, daß die alten Schriftsteller ebenfalls ihre Fehler gehabt und in manchen Vorzügen die neueren nicht erreichten, veranlaßte die Madame Dacier zu leidenschaftlichen Entgegnungen. Die Philologen, die Philosophen und alle schöne Geister theilten sich in die Antiken und in die Modernen und nahmen die bereits früher angeregten Kämpfe wieder auf. Die Frage mußte in der Hauptsache unentschieden bleiben, doch war es wichtig, daß dieser berühmte Prozeß, bei dem es sich hauptsächlich um Homer handelte, die Bedeutung der alten Literatur und besonders der Homerischen Gedichte fühlbar machte. Auch bei uns erkannte man, daß die alte Poesie nicht blos zu materiellen Entlehnungen benutzt werden dürfe; man entschloß sich zu Erläuterungen und ästhetischen Untersuchungen. Unsere Dichter hatten bis dahin weder Homer noch Virgil im Ganzen zu erfassen gesucht. Von Homer gab es nicht einmal eine neuere Uebersetzung und nur Postel wagte es in seiner listigen Juno 1700, etwas über 200 Verse aus dem 14. Buche der Ilias zu übertragen [1]). In einer Beziehung waren indessen jene Epiker, wie die anderen alten Dichter, mehr als billig benutzt worden. Breitinger schreibt: Ich habe die Geduld gehabt, alle Gleichnißbilder, welche sich in Ilias und Odyssee befinden, unter gewissen Titeln zusammenzutragen und mich dadurch in Stand gesetzt, die Stellen anzuzeigen, von welchen die neuen Scribenten ihre Bilder, mit welchen sie doch als mit ihrem Eigenthume prangen, gewaltsamer Weise heruntergerissen. Er fand mittels dieses Inventarii, daß Opitz, Besser, König, Günther, Postel, Amthor u. A. ihre ausführlichen Gleichnisse und Bilder meistentheils nur dem Homer dankten, und war gesonnen, diese Armuth an Erfindung aufzudecken und ihren Gedankendiebstahl zu ihrer Beschämung bekannt zu machen, weil sie mehr entlehnt, als ihr angeborenes und erworbenes Eigenthum betrug.

Gleichnisse und Beschreibungen also waren es, worin jene Dichter nicht nur den größten äußeren Schmuck ihrer Dichtungen, sondern den eigentlichen Werth derselben sahen, und wenn die Schweizer nun von dem Dichter eine schöpferische Phantasie forderten, so sollte auch nach ihrer Theorie diese Phantasie sich besonders in der Erfindung von Gleichnissen schöpferisch zeigen. Hiebei erinnere man sich, daß auch bei den französischen Gelehrten die Untersuchungen sich besonders um die Gleichnisse des Homer bewegten.

---

[1]) Eine ausführliche Nachricht findet man bei Jördens IV, 412.

27 *

Evremont und Lamotte hatten gefunden, daß die Bilder eintönig seien, daß hier Großes mit Kleinem, dort Kleines mit Großem verglichen werde, daß Homer häufig bei seinen „langgeschwänzten Gleichnissen" den Gegenstand aus dem Auge verliere. Diese Punkte erregten Breitinger's Nachdenken, und er beschloß bei seinen Untersuchungen über die Poesie sich Homer zum Führer zu wählen. Seine kritische Abhandlung von der Natur, von den Absichten und von dem Gebrauche der Gleichnisse (durch Bodmer 1740 herausgegeben) ist als der Vorläufer von Lessing's Laokoon anzusehen. Er zeigte in ihr, wie Virgil mit Homer umgegangen, und wie der Deutsche, wo er nachahmte, hinter Beiden zurückblieb. Man hatte bis dahin die Vergleiche in den Poetiken unter den poetischen Figuren mitgezählt und zu der dürftigen Erklärung einige Beispiele hinzugethan. Breitinger sammelte sich aus Homer ein reiches und bestimmtes Material, welches nun eine gründliche und vielseitige Durchforschung zuließ, und indem er mit vollem Glauben an Homer's Infallibilität arbeitete, das Verfahren desselben nicht meisterte, sondern sich nur zu erklären strebte, wurde sein Urtheil sicher, während jene Perrault, Lamotte u. A. vorzüglich deshalb auf Abwege geriethen, weil sie sich in ihrer Weisheit über den einfältigen alten Poeten weit erhaben dünkten.

Breitinger wies nach, daß Homer seine Schätze mit Weisheit verwende, während Dichter wie Brockes in ihrer Dürftigkeit verschwendeten oder für die Gleichnisse unpassende Stellen wählten, wie es eine Verkehrtheit der Schlesier war, die dramatischen Affecte durch epischen Schmuck zu zerstören. Er verstand es, auf den Adel und Wohlstand der Gleichnisse Nachdruck zu legen, und zeigte, wie Amthor, wo er den Virgil nachahmte, fast in den Ton des Scarron verfallen. Diesen Punkt übersah auch Bodmer nicht, der es z. B. an Postel tadelt, daß er Homer auf eine unwürdige Weise verschönert und namentlich die stille Energie der Sprache allenthalben mit einem schwülstigen Prunke verwechselt. Von den Gleichnissen der Marinisten, die noch bei Brockes für eine wahrhafte Zierde galten, urtheilt Breitinger entscheidend, sie seien gesucht, ausschweifend, ungeschickt, überflüssig und unedel. Ein Jahr später erschienen von Bodmer kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde, und man muß sich wundern, mit welcher Halbheit derselbe seinem kräftigen Vorgänger nachschleicht. Er beginnt ebenfalls von der Phantasie, als von der Kraft, die Rede mit schönen und herrlichen Bildern auszuschmücken; indem er aber das ästhetische Vergnügen ganz in die Wahrnehmung einer kunstvoll getreuen

Nachahmung selbst widriger Gegenstände setzt, bleibt er endlich an der Malerei hängen und lehrt eben das, was Lessing verwirft. Homer setzt er sichtbar dem Virgil, ja hin und wieder den deutschen Dichtern nach. Es wird noch mit der Einfalt der alten Zeit entschuldigt, wenn bei ihm sich Agamemnon selbst ankleidet, wenn die Prinzen das Vieh weiden und die Fürsten kochen, in welchem Allem Homer von der Galanterie und dem Wohlstande eines Postel und Lohenstein beschämt werde. Nur den Beschreibungen der Stürme, des Meeres, des Tanzes, des Holzfällens ertheilt Bodmer ein aufrichtiges Lob; doch bedauert er auch da, daß Homer nicht Weile genommen, ausführlicher zu malen, wie Haller, Postel, König. Ja als Bodmer die Schilderung der Wachtfeuer vor Troja erwähnt, sagt er mit dürren Worten, Homer habe zwar vermocht, den Brand einiger Holzstöße zu schildern, aber den Brand der Welt zu malen, dazu sei ein weit größer Genie nöthig gewesen, nämlich Brockes! Von solchen Ansichten finden sich bei Breitinger nur noch unbedeutende Reste und es ist wunderbar, daß dieser bei seiner Aufmerksamkeit nicht noch weiter vordrang. So suchte er Beispiele von Gleichnissen, in welchen die Farbe durch andere Dinge versinnlicht wird. Er fand bei Homer nichts Brauchbares und mußte sie von König und Brockes entlehnen. Schon hier hätte es ihm nicht entgehen sollen, daß Homer sich vor dem Anstreichen und Färben hütete, welches das eigentliche Geschäft jener malenden Poeten war. Ebenso zeigte sich König, der den weißen Stern der Rappen, den Pomp an Kleidern und Rüstungen, an Reitzeug und Carossen beschrieb, in Hinsicht der auszierenden Gleichnisse natürlich weit reicher als Homer. Breitinger stellte einige Gleichnisse König's mit ähnlichen aus Homer zusammen, entdeckte aber nicht, daß das Statarische von dem Ersten ebenso gesucht, wie von dem Letzteren vermieden war. Bisweilen streift er ganz nahe an die Grundansicht im Laokoon. So entging es ihm nicht, daß der Poet vor dem Maler viel voraus habe, indem er seinen Gemälden Bewegung geben und die Motive „die verborgensten Gedanken des Herzens" ausdrücken können. Diese Bemerkung hätte ihm das Grundübel, an dem die Dichter der Gegenwart krankten, aufdecken sollen. Sie scheuten sich Alle vor der Darstellung fortschreitender Handlungen und liebten nur das Statarische zu beschreiben, wie sie in ihren Bildern und Vergleichen gern Farben mit Farben, Töne mit Tönen, Formen mit Formen zusammenstellten, aber niemals der Phantasie ein Factum darboten, das in lebendiger Entwickelung begriffen war. Sie mußten sich daher auch bald erschöpfen

und seltsam genug ist es, wenn schon damals die Dichter klagten, daß Homer alle Quellen der Wohlredenheit erschöpft und nichts als das Lob der Nachahmung übrig gelassen habe. Breitinger entgegnet jedoch: sie beschwerten sich mit Unrecht, sie seien bei dem neuen Lichte der Cultur, das ihnen einen unermeßlichen Vorrath von Erfindungen entdecken könnte, nur ganz blind; freilich müßten sie dabei nicht bei Lohenstein in die Schule gehen. Wie wolltet ihr, sagt er, vermuthen können, daß diese gelehrte figürliche Reden und Sprüche einer klugen Person von dem menschlichen Geschlechte anstehen sollten, wenn er bald in lauter Gleichnissen und Metaphern mit sich selbst zankt, bald um eine Schöne von seiner eigenen Schöpfung in Schwulst und Wahnsinn buhlt, bald die verborgensten und seltensten Wunder der Natur mit einem doctormäßigen Ernst erklärt, wenn er plötzlich wie in einer Verzückung aus sich selbst geräth und über die Wolken fliegt und im Augenblick wieder so tief fällt, daß er mit kindischen Sprüchwörtern, spitzfindigen Spielen, schließenden Gleichnissen u. dergl. ohne Maß um sich wirft. Die höchste Hitze und der höchste Frost wechseln bei ihm ab, ein Kennzeichen des äußersten Verderbnisses in der Schreibart, wie der schwersten Krankheit in dem menschlichen Leibe. Auch Gryphius, fährt er fort, hat in allen Stücken nicht viel vor ihm voraus, ausgenommen daß seine Personen in einer menschlicheren Sprache reden. Wie viel Wind mache man mit aufgesperrtem Maule! O quanta species cerebrum non habet! — Trotz der augenfälligen Ausartung dieser Sprache blieben Männer wie Postel und Brockes mit gutem Willen Lohenstein's Freunde, und Andere, wie selbst Haller, konnten sich nur schwer von ihm losmachen. Ihnen gegenüber lernte Breitinger wieder von Homer die große Wahrheit, daß die Dichtung in der Natur bleiben und gleichwol schön sein könne. Er zeigte, wie Homer zehnmal dasselbe sage und sich dennoch nicht wiederhole, weil er die Gleichnisse (z. B. das Bild von dem Löwen) stets in neuen Beziehungen anwende und für jedes den rechten Ort erwähle. So geht er von dem Gleichnisse auf die ganze sinnliche Sprache der Poesie über. Indem er von einer Logik der Phantasie handelt und diese der Logik des Verstandes entgegensetzt, unterscheidet er auf das Bestimmteste die Sprache der Poesie von der prosaischen und deutet darauf hin, daß der Kunst die Sinnlichkeit so unentbehrlich sei, wie ein Dichter undenkbar ohne Phantasie.

Die mancherlei Mängel dieser Abhandlungen werden uns nicht hindern zu gestehen, daß nach so fruchtbaren Studien die Zeit, in

welcher Homer die Fülle seiner Bildungskraft entwickeln sollte, nicht mehr fern sein konnte.

Gleichnisse und Gemälde hatten schon in der dramatischen Poesie und in den Romanen der Schlesier eine bedeutende Rolle gespielt; die Vorliebe für sie mußte sich daher auch in ganzen beschreibenden Gedichten kundgeben. Wie Milton an Thomson einen Vorgänger hatte, der ihm gleichsam den malerischen Theil der epischen Darstellung zubereitete, so war Heinrich Brockes zu Hamburg (1680—1747), obgleich er selbst das moderne Epos als etwas Unmögliches verwarf, in gleicher Weise wie Thomson, dessen Jahreszeiten er auch übersetzte, für die Regeneration des Epos thätig. Brockes beobachtete die Natur mit derselben innigen Hingabe, mit derselben Schärfe der Sinne, durch welche sich ehemals die Pegnitzer auszeichneten. Die Grundzüge und Umrisse der Form, das Spiel der Farben enthüllte sich seinem eindringenden Blicke bis zu den kleinsten Eigenthümlichkeiten, und ebenso empfand er alle Wechsel des Tones von dem betäubenden Donner bis zum sanftesten Wohllaute. Er vereinigte in seinen Schilderungen die Malerei und die Musik; stets war er bemüht, durch die nachbildende Sprache dieselben Eindrücke hervorzubringen, wie diese Künste, obgleich ihre Mittel ganz verschieden sind und wenn dieser Wetteifer auch der poetischen Darstellung eine falsche Richtung gab, so war derselbe doch für die Ausbildung der Sprache sehr günstig. Wieland rühmt die malerische Schilderung des Gewitters und der Stille nach demselben [1]). Brockes' Arien seien so melodisch, daß sie sich neben den schönsten des Metastasio hören ließen; den Beschreibungen des Nachtigallengesanges habe schwerlich irgend eine Sprache etwas Reicheres und Vollkommneres in ihrer Art an die Seite zu setzen [2]). Neben dieser Sanftheit beweise Brockes auch wieder die vorzügliche Geschicklichkeit unserer Sprache, starke und heftige Leidenschaften, große Naturscenen in dem heftigsten Kampf ihrer gewaltigen Kräfte darzustellen. Von Haller und Hagedorn bis zu Klopstock hin habe jeder Dichter die Sprache in seiner Eigenthümlichkeit bearbeitet und diese sei dem Dichter des Messias bereits freiwillig entgegengekommen zu jedem Ausdrucke sanfter, zarter, liebevoller, trauriger, wehmüthiger oder erhabener, majestätischer, schauervoller, schrecklicher und ungeheurer Gegenstände oder Empfindungen. Diese

---

[1]) Im zweiten der Briefe an einen jungen Dichter.

[2]) Dies ist ein Irrthum. Marino hat im Adone dieselbe Schilderung und offenbar ist Plinius X, 43 benutzt worden.

Behauptungen sind nun wol übertrieben und, wie es scheint, ein wenig vom Neide eingegeben, aber Niemand wird leugnen, daß Klopstock Manches vorbereitet gefunden. So begnügte sich Brockes auch nicht damit, blos die Sinne zu unterhalten, sondern er suchte stets durch den sinnlichen Eindruck die Empfindung zu beleben. Wie aber in unepischer Weise dem Gemüthe nicht Handlungen, sondern nur Gegenstände vorgeführt wurden, so sprachen sich auch die passiven Zustände des Staunens und der frommen Rührung nur in musikalischen Gemälden aus. Er unterbricht daher seine Schilderungen häufig durch Arien und pastorale Wechselgesänge, und dem gemäß entwarf er gern weltliche und geistliche Cantaten, die sein Freund Telemann und Andere wetteifernd componirten. Auch dieses blieb nicht ohne Einfluß auf Klopstock, dessen Messias so oft aus dem Epos in das Oratorium übergeht. Von Bodmer und Breitinger wurde Brockes mit großer Achtung behandelt. Der Letzte. rügte es nur, daß die Beschreibung nicht auf die hervorstechenden dichterischen Eigenschaften der Dinge eingeschränkt worden und empfahl ihm an die Leges sumtuarias zu denken, wenn ihn Marino verleitete, die Natur mit kostbaren Metallen und Steinen zu schmücken. Von den jungen Poeten in der Schweiz liebten ihn Haller und besonders Geßner, der mit seinen Gedichten oft in einen stillen Bergwinkel eilte und sich an ihnen nicht satt lesen konnte. Geßner fügte zu den Beschreibungen das epische Moment hinzu, doch trat er erst spät als Dichter auf.

Aber auch Albrecht von Haller (1708—77) suchte die beschreibende Poesie um eine Stufe zu erheben. Brockes behandelte meistens nur einzelne und kleine Gegenstände; eine Blume, eine Frucht, Käfer, Schmetterlinge und Vögel, Regen und Sonnenschein, Thau und Reif, Wasser und Feuer, Morgen und Abend zeichnet er in einzelnen Bildern. Haller wählte in seinen Alpen einen großartigen Gegenstand und hatte es dabei nicht allein auf die Natur, sondern auch auf den Menschen abgesehen. Ebenso suchte er seinen Schilderungen durch einen lehrhaften Grundgedanken Einheit zu geben. Seine Bildungsgeschichte ist zu bekannt, als daß wir ein Wort darüber sagen sollten. Anfangs scheint ihn von den alten Dichtern am meisten Homer angesprochen zu haben; später rühmte er vorzüglich Virgil, vermuthlich weil ihm Homer nicht in demselben Grade die rhetorische Gedrungenheit und Pracht der englischen Lehrdichter zu besitzen schien. So sehr wir nun auch geneigt sind, Haller's Vorzüge anzuerkennen, so können wir dies doch nicht ohne einen betrübenden Rückblick thun. Denn Haller's

Werth beruht im Grunde nur auf denselben Eigenschaften, welche die strengen Kritiker bereits an Opitz für unzulänglich ansehen, und darin, daß in diesen geistesarmen Zeiten ein Didaktiker unter die Restauratoren mitgezählt werden muß, liegt das traurige Bekenntniß, daß ein ganzes Jahrhundert keinen wesentlichen Fortschritt errungen. Beide Dichter stellten den humanistischen Gesichtspunkt über den poetischen; beide achteten den sittlichen Ernst und die Gelehrsamkeit höher als die Schöpfungen der Phantasie, und überließen, was nicht der Weisheit angehörte, den unmännlichen Lyrikern zu besingen. Nur verschiedene Schicksale und ein ungleiches Temperament brachten einige Abweichungen hervor und verursachten, daß Opitzens Ernst sich bei Haller zur Feierlichkeit steigert, daß dieser ein wenig Menschenhaß blicken läßt, wo Opitz sich in die Stille zurückzieht, daß Haller finster wird, wo Jenen eine weiche Wehmuth ergreift, daß er, wo Opitz tadelt und ermuthigt, voll bitteren Verdrusses straft oder schweigt. Die Philosophie der Catonen durchdringt Haller's Lehroden, Satiren und auch die Alpen, doch haben diese den Vortheil, daß ansprechende Schilderungen die Moral unterbrechen. Der sentimentale Traum der alten Dichter von der Unschuld des goldenen Zeitalters, der ewige Gegensatz zwischen des Landmanns Reinheit in der einfältigen Natur und dem Verderbnisse des cultivirten Städters bildeten schon bei Opitz den Mittelpunkt mancher Kreisläufe. Auch Haller knüpft hieran seine Grundlehren und stellte seine Gebirgsbewohner den Verblendeten entgegen, die ihre Handvoll Jahre sich mit Sorgen vergällen, was schadet wünschen, was ihnen nützt verfluchen, da die Natur allein beglücken kann. Als Denker ist Haller tief und selbständig, während Opitz die Gegenstände vielseitiger entwickelt, sich jedoch dabei an die Weisen des Alterthums anlehnt; in Betreff der Darstellung möchten Beide gleichstehen, wenn man nicht Opitz den Vorzug größerer Anschaulichkeit und Mannichfaltigkeit einräumen will. Die anderen didaktischen und beschreibenden Gedichte, welche die Regeneration des Epos, wie das immer zu geschehen pflegt, ankündigten oder begleiteten, übergehen wir; denn von diesen Dingen ist nur das wichtig, was eine neue Grundlage bildete, und zum Alterthume wüßten wir keine nähere Beziehung in ihnen aufzufinden, als daß allmählich in den beschreibenden Gedichten statt des Alexandriners der Herameter eintrat, daß die Lehrgedichte nach ihrem Inhalte auf fernerhin sich gern an jene moralischen Philosopheme der Stoiker anschließen und daß endlich damit zusammenhängend sich in den beschreibenden Gedichten immer inniger die Liebe zur Natur,

als der rechten Pflegerin des Friedens, der Freiheit und der Sitte ausspricht. Wegen dieser praktischen Momente, welche man aus dem einfachen Naturleben der alten Welt ableitete, dürfen wir jedoch nicht bei diesen Lehrgedichten länger verweilen; denn sie breiten sich durch alle Zweige der Poesie aus und wir müssen schon bei dem Idyll und bei der Lyrik auf sie zurückkommen. Zwar taucht schon jetzt bisweilen der Wunsch auf, die Literatur mit einem großen Lehrgedichte im Style des Lucrez zu bereichern, doch blieb, unbedeutende Fragmente abgerechnet, die Sache wie noch zu Herder's Zeiten ein frommer Wunsch.

Je weiter die Ausbildung des epischen Momentes vorschreitet, desto zahlreicher erscheinen, wie es die Wechselbeziehung mit sich bringt, die tüchtigen Kräfte. Die Fabel führt uns zu den sogenannten Bremer Beiträgern, den Jugendfreunden Klopstock's. In Leipzig verbanden sich Gärtner, Cramer, Rabener, denen sich später Ebert, Giseke, Zachariä, Gellert, Klopstock u. A. anschlossen, unter Gottsched's Augen zu einer Gesellschaft, die ihm, obgleich Einige seine Zöglinge gewesen, den größten Nachtheil bereitete, nicht durch gerade Angriffe, sondern dadurch, daß er ihre Kräfte verlor und nur einen Rest von Schwachköpfen übrigbehielt. Sie wollten sich nicht an seinen tumultuarischen und unfruchtbaren Kämpfen betheiligen, sondern unternahmen es mit bescheidener Zuversicht, auf praktischem Wege das Gute zu leisten, bis die Kritiker ausgemacht haben würden, was das Beste sei. Ihr Standpunkt war abermals der moralische, für den sie von der Kunst nur die Mittel entlehnten. Denn vornehmlich beseelte sie der redliche Eifer, in einer Zeit, welche bereits die religiösen Kannegießer zu bewundern begann, den deutschen frommen Sinn zu kräftigen und die Herzen an einen würdigen und weisen Gebrauch des Lebens zu gewöhnen. Mit diesem Zwecke verband sich natürlich so manche beschränkte Ansicht, doch mochte andererseits, worauf uns Klopstock führen wird, die Empfänglichkeit für die moralische Schönheit wol auch zu wahrhaft dichterischen Anschauungen erheben. Ein Zeugniß für die Innigkeit und Wahrheit ihrer sittlichen Begeisterung ist es, daß die kleine poetische Gemeinde selbst von dem Geiste der persönlichen Zuneigung erfüllt war. Klopstock hat ihre Freundschaft in unvergeßlichen Liedern gefeiert, doch auch die Anderen lassen errathen, daß der poetische Lebensgehalt ihrer Denkweise und Dichtung zum großen Theile in jenem schönen Verhältnisse wurzelt. Wichtig war es, daß sie als constituirte Genossenschaft auftraten und ihre Versuche gemeinsam in einer eigenen Zeitschrift (1745—

48) herausgaben; denn so wurden die Kräfte zusammengehalten und der Einfluß vervielfachte sich, als der gefeierte Hagedorn, der mit ihnen nach seinem ganzen Wesen verwandt war, als das Haupt des Bundes betrachtet wurde. Die poetischen Neigungen und Anlagen der Mitglieder waren sehr verschieden; doch wenn sich Dieser im Lehrgedichte und in Naturgemälden, Jener in der Satire, Andere in geistlichen Oden, in Idyllen und Fabeln versuchten, so trafen sie Alle wieder in dem sittlich-didaktischen Principe zusammen. Von poetischen Forderungen mochte wol Niemand eine klare Kenntniß haben; man wählte nach Gutdünken die Form der Darstellung und ließ sich von seinem Genius leiten. In der Fabel, auf die wir jetzt übergehen, mochte ihnen Manches durch die Schweizer zum Bewußtsein kommen; doch beschäftigte Niemand sich ernstlich mit ihr außer Gellert, der neben Hagedorn als der eigentliche Gründer unserer Fabeldichtung zu betrachten ist.

Auch vor Hagedorn hatte man allerdings schon Fabeln gedichtet, doch verdienen sie keine weitere Beachtung, weil sie zu jeder Fortbildung ungeeignet waren und in der That auch nicht benutzt worden sind. Die nächste Veranlassung, die Fabel zu erneuern, lag vielmehr in dem Beispiele der französischen Dichter und in der Poetik der Schweizer. Diese sahen das utile und dulce, das Lehrhafte und Anmuthige, nirgends kenntlicher verbunden als in der Fabel. Sie prüften, mit Goethe zu reden, die verschiedenen Dichtungsarten und diejenige, welche die Natur nachahmte, sodann wunderbar und zugleich auch von sittlichem Zweck und Nutzen wäre, sollte für die erste und oberste gelten. Nach vieler Ueberlegung ertheilte man endlich diesen großen Vorrang mit höchster Ueberzeugung der Aesopischen Fabel. Eine solche Folgerung nennt Goethe mit Recht wunderlich; nicht minder seltsam war es, daß eine so wichtige Dichtungsart nun doch ohne gründliche Bestimmungen gelassen wurde. Man erfährt nichts von den wesentlichen Eigenthümlichkeiten, durch welche die Fabel wirkt, nichts von dem constanten Charakter der Thiere, von der Naivetät der Darstellung, von der Beschaffenheit der Handlung ꝛc., sondern man hielt es für hinlänglich zu bemerken, daß es für die Phantasie etwas Neues, Wunderbares und Anmuthiges sei, wenn die alltäglichen Geschäfte und Handlungen der Menschen den Thieren beigelegt würden [1]). Mächtiger als solche Theorien wirkte wol die Uebersättigung an

[1]) Die Erklärungen Breitinger's und französischer Kritiker über die Fabeln findet man in Lessing's „Abhandlungen über die Aesopische Fabel" recensirt.

dem Statarischen und Malerischen und die allgemeiner durchgreifende Sehnsucht nach einem epischen Elemente in der Poesie. Deshalb begrüßte man jene Offenbarung der Kritik, ohne sich mit einer Prüfung aufzuhalten, und während man bisher aus der französischen Fabelliteratur nur mit der Hand geschöpft, beeilte man sich jetzt, die Dämme zu durchstechen. Die alten Dichter wurden nicht zu Rathe gezogen. Zwar übersetzten den Aesop Dan. Hartnaccius **1696**, Riederer **1717**, ein Ungenannter mit Babrius und Avien **1745**; einen deutschen Phädrus erhielt man durch Krause **1707**, Melander **1712**, Francke **1716** und drei Ungenannte (Rühl) **1719**, (Heumann) **1729**, (Göbel) **1735**. Doch wären diese Sachen auch nicht so ungenießbar gewesen, so würde die antike Fabel gleichwol von der französischen unterdrückt worden sein, der man unbedingt den Vorzug gab. Fast alle die kleinen Naturmalereien von Brockes sind nach der Fabel zugeschnitten, indem er an die Beschreibung einer Blume, eines Insectes eine moralische Nutzanwendung anhängt. Er übersetzte auch eine Reihe von Fabeln des Lamotte und endlich unternahm es Friedrich von Hagedorn aus Hamburg (1708—54) in dem beliebten Style Lafontaine's zu schreiben. Es wird ihm nie vergessen werden, daß unsere Sprache durch diese Nachbildung außerordentlich an leichter Bewegung und Anmuth gewann, da hier der steife Schulton sich zum ersten Male zu dem leichten Flusse der geselligen Unterhaltung erweicht; doch darf uns dies nicht hindern zu bedauern, daß die richtige Mitte zwischen Lafontaine und den Alten nicht getroffen wurde, indem die Anmuth des Ersteren zu einer abgeschmackten Geschwätzigkeit ausartete, und Lessing, mit Aesop in dürrer Kürze wetteifernd, die singende Lerche nur als ein Nahrungsmittel betrachtete. Lafontaine war das Ideal der Zeit. Man unterschied drei Arten der Behandlung [1]). Aesop habe seine Fabeln in schmuckloser Einfachheit erzählt und nur eine klare und bestimmte Wechselbeziehung zwischen der Lehre und der Einkleidung im Auge gehabt; durch Phädrus sei zu der Deutlichkeit der rhetorische Schmuck hinzugekommen; Lafontaine endlich habe durch die feinste Grazie und einen munteren Ton erfreuen wollen. Es handelte sich also bei der Nachahmung des Lafontaine um die Kunst zu scherzen, deren Schwierigkeit eben die Fabeln des erwähnten Riederer **1717**, Kaufmanns und Sprach-

---

[1]) Ramler, „Einleitung in die schönen Wissenschaften nach Batteux" (4. Aufl. 1774), I, 294 ff.

meisters zu Nürnberg, sehr deutlich gezeigt hatten [1]). Die Munterkeit war da, aber die Grazien waren ausgeblieben. Daß dagegen die Thiere bei Lafontaine sehr artige Einfälle haben, sich frei benehmen und mit Witz scherzen, läßt sich nicht leugnen. Als ein wesentlicher Mangel ergibt sich jedoch auch sogleich, daß die Naivetät, jener vorzügliche Reiz des Thiergedichtes, nur eine scheinbare ist. Die Fabel Lafontaine's will uns nicht dadurch in eine heitere Stimmung versetzen, daß sie uns in die kindliche idyllische Natur zurückführt, sondern dadurch, daß der kluge, bewußte Mensch Wesen von niederer Art die Rolle der Menschen spielen sieht. Jene Heiterkeit ist also nur die Wirkung einer ironischen Behandlung der Thierwelt, welche der wahrhaft idyllischen und unbewußten deutschen Thierdichtung sowol, wie dem ächten Stamme der antiken Fabel fremd ist, da selbst diese trotz ihrer didaktischen Absichtlichkeit mehr reinen Natursinn zeigt. Der muntere Ton, der Witz, die artigen Einfälle waren nun das Ziel, nach welchem Lafontaine's Nachfolger strebten, von denen Hagedorn, Gellert, Chr. F. Weiße, Lichtwer, Zachariä die meiste Gewandtheit besaßen. Vieles zumal in den Erzählungen, die man stets neben der eigentlichen Fabel behandelte, hat allerdings Antheil an der französischen Anmuth, doch ist des Abgeschmackten ebenfalls die Fülle vorhanden. An die Naivetät der Thierdichtung erinnerte sich Niemand, sondern man verlegte geflissentlich die Scene aus dem grünen Walde zwischen die Coulissen des Puppentheaters. Wie Lafontaine durch sein Maitre, Compere, Dame, Sire das Idyll in ein ironisches Maskenspiel umwandelt, so haben unsere Dichter ihr Jungfer Eule, Fürst Leopard, Meister Bär, Herr Gänserich, Herr Anser, Meister Gallus ꝛc. Ramler empfiehlt diese unpassenden Scherze ausdrücklich in seinem Batteux [2]). Ja als man die Fabeldichter des Mittelalters hervorzog, den Boner, Trymberg, Waldis, Hans Sachs zum Studium empfahl und namentlich ihre Naivetät rühmte, hatte man am wenigsten im Sinne, sich in die naive Welt zurückzuversetzen, sondern man wollte sich im Bewußtsein des Fortschrittes nur an dieser lächerlich gewordenen Naivetät, an den alten kräftigen Wendungen und Ausdrücken belustigen. Gellert zwang sich

---

[1]) Er erzählt z. B.: Es kleidete die plumpe Dole
Sich mit viel Pfauenfedern an,
Und schnitt fast eine Capriole,
Sobald als sie sich angethan ꝛc.

[2]) I, 357.

zur Bewunderung Boner's, doch galt dieser auch ihm gegen Lafontaine nur für einen ungeschliffenen Diamanten. Zachariä, der 1771 Fabeln und Erzählungen in Waldis' Manier herausgab, hat, wenige freiere Nachbildungen abgerechnet, Waldis nur in ein neueres Deutsch gekleidet und diese Arbeit erschien erst, als der französische Geschmack sich längst befestigt hatte. Mit der naiven Haltung der Fabel war viel verloren, und außerdem stellten sich noch andere Untugenden ein. Als das beste Mittel, die Fabel munter zu machen, wurden witzige Digressionen, Naturschilderungen, Kernsprüche, satirische Anspielungen u. dgl. empfohlen und leider besaßen nur wenige Geist und Anmuth genug, um solche absichtliche Unregelmäßigkeiten schön zu machen. Dies sind die blumenreichen Abwege, welche der Fabel ein leeres Geschwätze aufdrangen, bei dem oft sogar die Erzählung und der Spruch ganz auseinander gingen. Schon Gottsched stellte sich der französischen Manier entgegen, indem er an Aesop's Einfachheit und des Horaz quidquid praecipias brevis esto erinnerte [1]). Er hatte jedoch keinen Einfluß; denn die Fabeln seiner Freunde waren bei aller Kürze höchst langweilig und er selbst, dem schon das Wunder, daß die Thiere redeten, nicht gefallen konnte, hätte es gern gesehen, wenn man auch in die Fabel allegorische Personificationen eingeführt. Lessing suchte im strengsten Anschlusse an Aesop wenigstens die natürliche Einfachheit des Tones und den parallelen Gang des epischen und des didaktischen Momentes wieder herzustellen, freilich kann man nicht billigen, daß seine Kritik der mathematisch abgezirkelten Erzählung nun gar nicht gestattete, über den Zweck der Veranschaulichung hinauszugehen, während sich doch eine freiere idyllische Bewegung, die nicht blos den Verstand anging, mit dem didaktischen Gesichtspunkt sehr wohl hätte verbinden können. Ein merkwürdiger Versuch, der Fabel aufzuhelfen, war ihre dialogische Behandlung von Willamow 1765. Eine zu weite Ausdehnung hätte Lessing nicht zu rügen gehabt. Oft fehlt die Lehre, welche bei anderen Fabeldichtern zu einer Predigt anwuchs. Die Wahl des Dialoges bewirkte aber das Gegentheil von dem, was bezweckt war; die Fabeln verlieren nämlich an Lebendigkeit, da das Factische nicht erzählt wird, sondern erst aus dem Gespräche errathen werden muß. Viele dieser Fabeln sind nur Anekdoten, die der fleißige Mann aus den Schriften der Alten gesammelt. — Man hatte die Fabel mit den übertriebensten Lobsprüchen empfohlen. In dem Batteur

---

[1]) Neuestes rc. I, 763.

von Ramler heißt es [1]): Erhabene Seelen rührt Corneille; die zärtlichen vergnügen sich an Racine; Moliere belustigt die Kenner der Welt; Schäfergedichte sind ein Zeitvertreib funfzehnjähriger Jünglinge und Mädchen; die lyrische Poesie gefällt zur Zeit der Leidenschaften: Lafontaine ist für alle Zeiten und Umstände des Lebens. Er ist das Spiel der Kindheit, der Mentor der Jugend, der Freund des männlichen Alters. In den Händen eines Weltweisen ist er ein kostbarer Schatz von Moral; in den Händen des Liebhabers der Dichtkunst ein Muster des guten Geschmacks; in den Händen eines Weltmanns ein Spiegel der menschlichen Gesellschaft. Um ein großer Mann zu sein, darf man nur eine Eigenschaft in einem hohen Grade besitzen: Lafontaine vereinigt sie alle. Eine Zeit lang schien die Fabel auch bei uns eine solche Auszeichnung zu rechtfertigen, denn Gellert wurde der Liebling aller Stände. Wenn heute die Tochter vom Hause eine Gesellschaft am Klaviere unterhält, so declamirte sie damals eine Gellert'sche Fabel; die Prinzessinnen lernten aus Gellert ihr Deutsch, selbst der Landmann und der Handwerker erbauten sich an seinen Fabeln, wie an seinen Liedern. Nachdem jedoch Lessing und Herder den Styl des Lafontaine um sein Ansehen gebracht, ließ der Beifall nach und für die Einfalt des Aesop mochte die Zeit nicht mehr geeignet sein; man überließ daher die Fabeln der Schule und wandte seine Aufmerksamkeit auf andere Dinge. Merkwürdig ist es, daß schon Klopstock sich mit einer so beliebten und angesehenen Dichtungsgattung, für welche seine nächsten Freunde und Anhänger thätig waren, gar nicht befaßte.

Vierundzwanzigstes Capitel.

Durch Klopstock gelangt die Poesie wieder zu einem wahrhaft dichterischen Gehalte. Erster Versuch, das Romantische, oder das Germanische und Christliche, mit dem Antiken zu verbinden. Ob man berechtigt ist, Klopstock's Patriotismus und sein Christenthum herabzusetzen. Weshalb er sich an ein religiöses Epos wagen mußte. Weshalb die Messiade mehr gewirkt als die an sich vollendeteren Oden. Ursachen der sentimentalen Darstellungsweise. Vergleichung des Homerischen und des biblischen Epos überhaupt. Inhalt der Noachide von Bodmer; die Homerismen in derselben.

Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) steht an der Spitze der Männer, welche unser Volk mit Ehrfurcht nennt, wenn es die

[1]) A. a. O. 341.

Plejade seiner Dichterfürsten zusammenstellt. Gehalt und Form, Natur und Kunst, das Ideale und das Reale, das Romantische und das Antike, man mag die Gegensätze taufen, wie man will, sie sind die Angelpunkte unserer poetischen Bildung, und alle Zeitalter verirrten, welche sich ausschließlich der einen Seite zuwendeten, wozu freilich oft noch kam, daß sie sich nicht über die ersten Elemente erhoben. Klopstock's Thätigkeit wurde ebenfalls durch die kurze Spanne eines Menschenlebens begränzt; es wäre daher Vermessenheit, von ihm zu fordern, daß er, was ihn bewegte, zu völliger Reife hätte entwickeln sollen. Aber die Tiefe seines Geistes bekundet sich hinlänglich schon darin, daß Niemand vor ihm die Ineinsbildung des Antiken und des Romantischen, in welchem letzten Momente nunmehr das Germanische und das Christliche zusammenfloß, mit solcher Ueberzeugung und Begeisterung unternommen, und wenn von nun ab die kraftvolle Zeit beinahe jedes Jahrzehend mit einer bedeutenden Wendung und Steigerung unserer poetischen Cultur bezeichnet, so ehrt es ihn, daß es beinahe nichts Großes gibt, was nicht in seiner Grundanschauung vorgebildet läge. Denn der neue Hellenismus und die neue Romantik, jene beiden großen Ströme, welche durch die zweite Hälfte des Jahrhunderts und weiter dahinfließen, bald verbunden, bald leider getrennt, doch mit intensivem Wachsthume, sind seiner Dichtung entsprungen. Dies wurde lange Zeit hindurch einstimmig anerkannt. Nunmehr rüttelt aber die deutsche Kritik auch an diesem Namen; man wetteifert in Ungenügsamkeit; man beschäftigt sich, durch die Einsicht einer viel jüngeren Zeit unterstützt, vorzugsweise mit den Unvollkommenheiten seiner Dichtung und geht gleichgültig über das Aechte und Große hinweg, welches der nationale Culturkörper bereits in sich aufgenommen und welches wir daher in seiner Besonderheit nicht mehr erscheinen und wirken sehen. Wir werden die Mängel, an denen Klopstock's Dichtungen leiden, nicht übergehen; dies um so weniger, als sie in der nächsten Beziehung zu dem Antiken stehen. Klopstock's Kraft liegt in dem Gehalte, und seine Schwäche in der unplastischen Darstellung. Aber man hat diese Mängel doch zu hoch angeschlagen und ungerechter Weise bis in die innere Welt des Gedankens verfolgt, um an Klopstock's Verdiensten um die Schöpfung eines ächten dichterischen Gehaltes herumzumäkeln, für welche die größten Denker seiner Zeit ihn mit freudiger Dankbarkeit ehrten.

Denn alle Stimmen bekennen, daß unser nationales Bewußtsein, die Selbstachtung, die Vaterlandsliebe so gut wie verschwunden

waren. Klopstock weihete sich, schon da sein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug, dem Vaterlande. Er war kühn genug, die Herrlichkeit desselben zu feiern, während es noch wenig Rühmliches aufzuweisen hatte, und doch führte dieser Anachronismus nicht zur Donquixoterie, da er sich mächtig fühlte, die stolzen Ansprüche wenigstens durch seine eigenen Schöpfungen zu rechtfertigen, und da er zu seinem Volke das Vertrauen hatte, es werde die großen Eigenschaften seiner Denkart wieder entfalten, sobald ein muthiger Führer an den Heerschild schlage. Daher gehörte er zu den Ersten, welche Friedrich's Siege, mochten sie auch nicht allein den Franzosen abgewonnen sein, als die Entfesselung der deutschen Kraft begrüßten, und von welcher Bedeutung war dieser edele Stolz, da ein wahrer Aufschwung in irgend einer Beziehung wie dem Einzelnen so den Nationen unmöglich bleibt, so lange sie keinen Werth auf sich selbst legen! Allein jene scharfsichtige und übergerechte Kritik hat es zu tadeln, daß Klopstock die deutsche Herrlichkeit an den verschollenen Arminius knüpfte, daß er dem neu erweckten vaterländischen Sinne nicht wie Bodmer an der Volkspoesie des Mittelalters eine Stütze gegeben, daß er, jene mythische Hermannsschlacht abgerechnet, die Geschichte Deutschlands übersehen, endlich, daß sein Patriotismus in abstracter Verflüchtigung keinen Zusammenhang gehabt mit den politischen und socialen Verhältnissen der Gegenwart und folglich auf das innere Volsleben ohne Einfluß geblieben. Wie sehr sind wir doch bemüht, uns selbst in unseren großen Männern zu erniedrigen. Wie viele Ereignisse gibt es denn bis zur Leipziger Schlacht hin, in welchen unsere Nation den ernsten Willen, ihre Unabhängigkeit zu wahren, in so scharfer Gegenstellung und mit solchem Uebergewichte ausgesprochen? Darum fand Goethe in dem von Klopstock ausgebreiteten, hochgesinnten Hermannsgeiste ein Symbol, das wol geeignet war, das nationale Selbstgefühl zu heben. Dieser Geist überwacht noch heute die Rheingränze und selbst die neueste Zeit hat das mächtige Sinnbild der Hermannssäule mit keinem andern vertauschen mögen. Wie sollte nun Klopstock sich an die Poesie des Mittelalters anschließen, da auch Bodmer's Bemühungen erst Bedeutung erhielten, als die deutsche Philologie unser literarisches Alterthum aufdeckte. Es war ihm nicht gleichgültig, daß die farbenhelle Schrift aus Barbarossa's Zeiten in den Klosteröden unter der Erde nach ihrem Entdecker hinaufklagte, und seinen Beitrag zu ihrer Verjüngung ist Klopstock nicht schuldig geblieben; er, der die nordgermanische Dichtung von Neuem schuf und dadurch die Erweckung des Volksliedes veranlaßte, mit

der die Erforschung und die Regeneration der Romantik ihren Anfang nahm. Verlor sich sein Patriotismus wirklich in eine nebelhafte Vergangenheit und übersah er die Bedürfnisse der Gegenwart? Gehört er nicht zu den Wenigen, die vor Schiller ein Wort von freiem Mannessinne sprachen, das dann in den Stolbergen, in Voß, Fr. Cramer und Hahn theilweise zu heftig aufloderte? Er strafte die schwelgenden Fürsten, als es noch Dichterbrauch war, mit heroischen Loboden um weniger als goldene Dosen zu betteln; er erinnerte den großen Friedrich an Kaiser Heinrich, der bei dem Wettstreite mit Hämus Dichtern und denen am Capitol nicht unerwecklich geschlummert hätte. Er suchte sich an Joseph's Reformen zu betheiligen und durch die politische Lyrik, als deren Schöpfer er erscheint, die gesunden Einflüsse der französischen Revolution hinüberzuleiten. Wollen wir dies Alles nicht in Rechnung bringen, so dürfen wir immer noch nicht der falschen Vorstellung beipflichten, daß Klopstock's Wirksamkeit sich auf die Stiftung einiger Dichterschulen beschränkt. Die politischen Beziehungen sind nicht die einzigen, durch welche der Dichter mit den innersten Lebenskreisen seines Volkes in Verbindung tritt. Klopstock hat wacker daran mitgearbeitet, daß man wieder den Muth gewann, an den Adel deutscher Gesinnung und Sitte zu glauben. Deutscher Ernst und deutsche Kraft, Biederkeit und frommer Sinn, deutsche Treue und Redlichkeit lebten in seinen Gesängen wieder auf. Die Innigkeit und Wahrheit seines Gefühles durchbrach hier die stumpfe Kälte und verscheuchte dort die Falschheit und Leerheit der gallischen Convenienz. Die Natur, die Familie, Freundschaft und Liebe traten wieder in ihre Rechte. Dies Alles würden wir nicht übersehen, wenn uns nicht die neueste Zeit daran gewöhnt hätte, eine volksmäßige Thätigkeit nur in der Ausbreitung demokratischer und socialistischer Lehren zu finden. Aber kennte man Nichts, als Klopstock's Einfluß auf die deutsche Jugend, die sich an seinem Beispiele von der Flachheit, Schwächlichkeit und Unnatur der französischen Erziehung frei machte, so müßte man sich schon über den Vorwurf wundern, daß ein Patriotismus, der so erfolgreich auf die Herstellung des Edelsten gerichtet war, was unseren Volkscharakter ausmacht, in leeren Abstractionen verraucht sei. Denn jene Teutona, welche, den Wettlauf mit der Französin verschmähend, mit fliegenden Locken und eine siegeswerthe Röthe auf den Wangen, neben der Brittin die Bahn durchmaß, sie ward im 18. Jahrhundert das Sinnbild der schlank aufschießenden deutschen Jugend, von der die Sage ging, sie sei nicht mehr.

Nicht anders ist es mit der Religion. Auch hier weiß man zu rügen, daß Klopstock sich in die luftige Scheinwelt eines dogmatischen Systemes zurückgezogen und das Bedürfniß des Menschen übersehen. Es ist wahr, daß er in seiner Messiade die Erlösung vorzugsweise als die Befriedigung der Gerechtigkeit Gottes darstellt; aber es ist nicht wahr, daß er dabei in dem Menschen nur den verurtheilten Maleficanten sah, auf dessen Thun und Leiden nach dem Schlusse der Acten es nicht mehr ankomme. Er wendet sich auch an die Natur und das Schicksal des Menschen; er will, daß die Gewißheit des Heiles all sein Denken und Wollen veredele, ihn mit Trost und Erhebung durch alle Lagen des Lebens begleite. Der große Gedanke, daß wir in Gott leben und weben und sind, durchdrang das Mittelalter nach allen Seiten und dies lebendige Gefühl des innigsten Zusammenhanges zwischen dem Himmlischen und dem Irdischen bildete die edelste und fruchtbarste Grundlage der Romantik. Nun gehört in Wahrheit viel systematische Verblendung dazu, es zu übersehen, daß Klopstock mit jenem Gedanken nicht in scholastischen Abstractionen spielte, sondern ihn in das innerste Leben des Herzens verlegte. Während die beschreibenden Dichter die Natur nur zu Stylübungen benutzten, während Brockes von dem großen Baume der Schöpfung nur einzelne Blättchen pflückte, auf die er seinen moralischen Denkspruch schrieb, versetzt uns Klopstock wieder in die altgermanische Naturempfindung und wir vernehmen die Stimme des Herrn nicht aus Büchern von der Menschen Händen gemacht, sondern im lispelnden Bache und im Rauschen der Wälder. „Ich hebe mein Aug' auf und siehe der Herr ist überall! Mit heiligem Schauer brech' ich die Blume ab, mit heiligem Schauer fühl' ich der Lüfte Wehn! der Ewige ist, wo sie säuseln, und wo der Donnersturm die Ceder stürzt. Nacht der Welten, in dir schauen wir, obwol im dunkeln Worte, Den, der ewig ist!" War es eine lose Speise, von scholastischen Worthülsen bereitet, wenn nun Klopstock „die Kraft jener Welt" in die Sittlichkeit legte, die er als die erhabenere Hälfte der Schöpfung betrachtet? War es ein leeres Spiel mit Empfindungen, wenn er das frische und mächtige Wort aussprach: Noch viel Verdienst ist übrig; auf, hab' es nur, die Welt wird's kennen! War es ein pietistischer Traum, wenn er die zärtlichste Hingebung, Treue und Innigkeit, den tiefen Ernst in Freundschaft und Liebe an die Gewißheit knüpfte, daß von ewig her das Herz für das Herz geschaffen worden, und daß wir, was solchen Ursprunges ist und unseres Wesens edelste Kraft beseelt, nicht zurücklassen an dem stillen Ein-

gange zu den Unsterblichen. Bleiben denn in Wahrheit die religiösen Bedürfnisse des Menschen unberücksichtigt, wenn in Klopstock's Dichtungen weniger Lehren und Aussprüche als die unmittelbare Anschauung seines Seelenlebens uns ermuthigt, den verborgenen Rathschlüssen der Vorsehung zu vertrauen, den Blick zu den Sternen zu erheben und dessen gewiß zu sein, daß sich alle Mängel des Lebens einst durch Das, was ewig steht, ergänzen! Diese Aussaat mächtiger Gedanken war bisher auf das Steinige und unter die Dornen gefallen, durch Klopstock wurden ihr die Herzen zubereitet, und sie trug hundertfältige Frucht, wo nicht die Voltaire hinzukamen und Unkraut unter den Waizen säeten. Will man Klopstock's dichterisches Wesen und Wirken richtig auffassen, so kann man sich an Schiller's Urtheile über ihn anschließen, jedoch bleiben manche Widersprüche auszugleichen, und am wenigsten darf man, wie es bisher so häufig geschehen, einzelne Sätze Schiller's herausheben, um von ihnen einen leichtsinnigen Gebrauch zu machen. Es wird z. B. die Annahme, daß Klopstock uns stets aus dem Leben herausführe, in dieser schroffen Fassung nur Der unterschreiben, welcher es verkennt, daß in unserem irdischen Sein und Wesen Nichts ein wahrhaftes Leben hat, das nicht auf dem ewigen Grunde ruhet, oder welcher vergißt, daß Klopstock seine Zeit zu jener vielseitigen und mächtigen Selbstentwickelung entflammte, was nicht möglich war, wenn seiner Gedankenwelt die Beziehung zur Wirklichkeit, seiner Darstellung die plastische Besonderheit in dem Grade, wie man gemeinhin annimmt, gefehlt hätte.

Klopstock konnte, da sein Sinn stets auf das Große gerichtet war, sich nicht damit begnügen, was ihn bewegte, nur in kleinen lyrischen Bildern auszusprechen. Hätte er indessen seine Anlagen oder das Wesen einer Dichtungsgattung, die seiner Natur entgegengesetzt war, richtiger gekannt, so würde er es doch vielleicht vermieden haben, sich gerade auf dem Gebiete des Epos in einen gefährlichen Wettstreit einzulassen. Doch haben wir bereits nachgewiesen, daß ihm die Wahl schon deshalb nicht mehr frei stand, weil die ganze Kritik und Dichtung der Zeit vorzüglich zum Epos hindrängte. Dies ist nun nicht so zu verstehen, als ob bereits bedeutende epische Productionen vorlagen, die nur durch die Hand eines Meisters ausgebaut werden durften. Denn hält man eine Arie oder ein Recitativ aus Brockes' geschätzten Oratorien mit ähnlichen Stücken aus der Messiade zusammen, so wird man mit Staunen gewahr, wie weit Klopstock jenes geistlose Gereime hinter sich zurückläßt. Dasselbe gilt von den epischen Versuchen. Man

besaß außer den ganz elenden heroischen Lobgedichten einige größere Werke, wie König's August im Lager, Triller's Prinzenraub ꝛc., aber dies Alles ist nicht des Nennens werth, und ein weit größeres Gewicht ist darauf zu legen, daß die Poesie, indem sie von den Homerischen Gleichnissen zur Beschreibung und zur Fabel vorschritt, bereits eine bestimmte epische Richtung einschlug, und daß man dem entsprechend von den fremden Dichtern vornehmlich die Epiker beachtete. So hatte nach der damaligen Auffassung die alte Literatur nichts Größeres aufzuweisen als Homer und Virgil und von den englischen Dichtern lernte man natürlich Milton weit früher würdigen als Shakespeare. Wollte Klopstock das Vaterland durch eine Dichtung von gleichem Werthe erheben, so mußte er daher das Epos wählen, und die Ansichten der Zeit, welche ein Gedicht nach der Würde des Stoffes schätzte, sowie sein frommer Sinn nöthigten ihn, in dem Epos einen religiösen Stoff zu behandeln. Dies war bereits entschieden, als Klopstock die Schulpforte verließ. Seine Abschiedsrede ist ein historisches Document geworden. Sie verdankt diese seltene Auszeichnung den reifen und edelen Ansichten, welche sie enthält, nicht minder jedoch auch dem Umstande, daß Klopstock dem Programme, welches er damals aufstellte, zeitlebens treu geblieben. Opitz und selbst die Schweizer mochten, wenn sie die hohe Aufgabe der Kunst hervorhoben, wol nur angelernte Urtheile nachsprechen, oder die nächsten ethischen Zwecke im Auge haben. Klopstock fühlte die Bedeutung der Poesie mit der Wärme der Jugend, mit dem heiligen Lebensernste, welcher Schiller berechtigte, den Dichter an die Spitze der Menschheit zu stellen. Er forderte die Zuhörer auf, in der ächten Poesie eine zweite Offenbarung des göttlichen Geistes zu sehen und die armseligen Versmacher zu verachten. Den alten Epikern habe Eins zur Vollendung gefehlt: ihre Welt entbehrte der christlichen Wahrheit. Tasso sei weit von Milton überflügelt, der als ein wahrer entheus die Natur und die Menschheit in ihrem Zusammenhange mit dem Schöpfer aufgefaßt. Deutschland habe keinen Epiker aufzuweisen, und wer fühle nicht Schaam und Entrüstung, wenn sogar der eitele Franzose unser Volk stumpf und geistlos nenne. Unsere Ehre müsse durch ein Epos hergestellt werden, und Milton hatte zum Glücke nicht den höchsten Gegenstand weggenommen. Diese Aeußerungen zeigen uns Klopstock's Unternehmen in seinem ersten Keime. Neben der Stimmung der Zeit war es einerseits der Wetteifer mit Milton und den alten Epikern, die gleichsam den literarischen Ruhm ihrer Völker repräsentirten, ferner der fromme Zug des Herzens und end-

lich die hohe Ansicht, daß die Poesie sich als Organ des göttlichen Geistes neben die Bibel und die Schöpfung stellen müsse, was ihm die Wahl des Epos und des religiösen Gegenstandes unvermeidlich machte.

Fragen wir nunmehr, was Klopstock den alten Epikern abgelernt, so könnten wir im Anschlusse an Gervinus, der die Messiade eine Reihe von ungeheueren Fehlern nennt, freilich beinahe mit einem kurzen Nichts antworten. Homer und selbst Virgil, die Klopstock doch so eifrig studirte, sind in der Darstellung von ihm um die Weltweite verschieden, die sie zeitlich trennten. Das antike Epos fügt eine Begebenheit, eine Handlung an die andere, ohne sich zur Reflexion Zeit zu lassen, während Klopstock beständig Ideen entwickelt, oder Empfindungen schildert, wobei er von der realen Grundlage nur die Anlässe entlehnt und ihr kein Recht der Selbständigkeit zugesteht. Schiller hat ganz richtig die Darstellung in der Messiade musikalisch genannt, da sie nicht Gegenstände und durch Gegenstände schildert, sondern wie die Musik das Auge umgeht und unmittelbar von dem Herzen zum Herzen spricht. Homer behandelt den Zorn des Achill und läßt unvermerkt eine umfassende Darstellung des ganzen Zeitalters einfließen. Davon kann hier nicht die Rede sein, weil neben dem einen Gegenstande kein anderes Interesse aufkommt. Homer's Helden können eine Stufenleiter von Charakterformen des Heroenthums und der Menschheit überhaupt repräsentiren, weil der vielseitige Verkehr sie in den verschiedensten Lagen handeln läßt. Auch Klopstock dachte sich die Jünger des Herrn verschieden, aber die eine ungeheuere Situation, welche sich durch ganze Gesänge fortzieht, versetzt sie alle in dieselbe leidenschaftliche Stimmung und läßt, zumal da sich zum Handeln keine Gelegenheit darbietet, nur einen Sinn, nur ein Gefühl in ihnen aufkommen, so daß Verschiedenheiten nur in kleinen Modificationen desselben Grundzuges hervortreten. Hier gibt es kein geräuschvolles Kriegslager, keine See voll Abenteuer, sondern wir betreten das stille geheimnißvolle Reich des Geistes; wir sollen nicht in die bunten Erscheinungen des Lebens hinaus, sondern zu seinen tiefen heiligen Quellen hingeführt werden. Uebrigens hat Schiller selbst hervorgehoben, daß mehre einzelne Züge auch in der Messiade von treffender sinnlicher Wahrheit und schöner Umgränzung zeugen. Die ersten Theile der Messiade enthalten aber nicht nur häufig solche Züge, sondern sie entbehren im Ganzen keineswegs so sehr der Anschaulichkeit, wie wir herkömmlich glauben. Wir räsonniren uns immer hartnäckiger in das Vorurtheil hinein,

daß Niemand die Messiade lesen könne, und machen einen kleinen Versuch vielleicht nur in der Absicht, um unsere Trägheit zu rechtfertigen. Das Nibelungenlied hat lange dasselbe Schicksal gehabt. Wer sich im zweiten Buche durch die Zerrbilder Satans und Adramelechs, die etwas gemäßigt in Kaiphas und Philo wiederkehren, nicht gleich zurückschrecken läßt, der müßte doch bis zum elften Gesange für viele Mühe noch mehr Entschädigung finden, falls er nur überhaupt Sinn für den Gegenstand hat. So sind das Ostermahl, der Verrath, die Vorgänge bei dem Prozesse, der Antheil des Pilatus und der Portia, der Sturm des Volkes, durchaus so behandelt, daß das Thatsächliche zu einiger Geltung kommt. Erst gegen Ende, als Himmel und Erde, die Schaaren der Engel, die Seelen der Väter und die Seelen der Geschlechter, die noch nicht die Erde betraten, sich vereinen, um dem Herrn am Kreuze zu dienen, erfüllen sich die unermeßlichen Räume mit einem Glanze, der das Auge blendet. Aber auch hier sind noch Scenen, die, nicht zu ängstlich nach dem antiken Kunstprincipe gemessen, eine ewige Schönheit athmen. Wen sollte z. B. nicht das Lebewohl beim Heimgange der Maria von Bethanien ebenso wol in seiner sinnlichen Wahrheit, wie in seiner seelenvollen Innigkeit ergreifen? Ebenso hat ein allgemeinerer Beifall die Scenen, in welchen Christus den Seinigen nach der Auferstehung erscheint, zumal das Begegnen vor der Himmelfahrt ausgezeichnet. Ohne Zweifel wäre es vortheilhaft gewesen, wenn Klopstock die unsichtbare Welt hinter ihrem Schleier gelassen hätte. Sie tritt zu strahlend hervor und stellt die kleine Erde zu sehr in Schatten. Vielleicht veranlaßte indessen das antike Epos selbst, welches immer die Welt der Götter und die Welt der Menschen zusammenstellt, den Dichter, das Reich des Unsichtbaren in seiner Herrlichkeit und Verworfenheit zu enthüllen. Seit dem Mittelalter war man gewohnt, ein Epos ohne Mythologie für ein Unding anzusehen. Nach dem Vorgange Milton's und auch nach biblischen Vorstellungen mußte Klopstock die Erzengel als Diener und Boten des Herrn beschäftigen und den Jüngern in ihren Hütern lästige Doppelgänger geben, wobei eine zufällige Aehnlichkeit mit dem antiken Epos, das den begünstigten Heroen ihre Schutzgötter zuertheilt, zum Vorschein kommt. Es entsprach alten Ueberlieferungen und außerdem der plastischen Haltung des Epos, daß auch die Hölle persönlich hervortrat, um das Erlösungswerk wie in einer Gigantomachie zu hintertreiben, und aus demselben Grunde war es nicht unangemessen, daß die ersten Menschen, welche den Fluch über die Erde gebracht, auf Golgatha

erschienen, um mit tiefer Rührung die Verjüngung ihres Geschlechtes zu begrüßen. Doch Eins lockte immer das Andere hervor. Mit den Erzengeln und Satan kamen alle himmlischen und höllischen Heerschaaren; mit Adam und Eva die Erzväter und die Frommen des Alten Testamentes, von denen viele, wie Noah, David, Hiob, die Propheten Anspruch hatten, sich persönlich zu äußern. An sie schlossen sich gar die Seelen der künftigen Geschlechter, weil die Menschheit in alle Zukunft ihres Heiles gewiß werden sollte, und so erweiterte sich der kleine Kreis von Männern und Frauen, welche mit Trauer am Stamm des Kreuzes standen und von seiner tiefen Bedeutung erfüllt waren, zu unzähligen Schaaren. Die von allen Seiten hervorquellenden Betrachtungen, Gespräche und Gesänge mußten endlich den einen Gedanken trotz seines Reichthums an Beziehungen erschöpfen. Wenn hier im Einzelnen Alles ermüdend wird, so hat jedoch ihrem ganzen Eindrucke nach die Aufdeckung der überirdischen Räume wieder auch ihren Vorzug, denn der Gedanke gewinnt durch sie an sinnlicher Kraft und es hat etwas Ergreifendes, den Heiland im weitesten Umfange, als den Erlöser der Welt zu sehen und sich selbst in seinem Namen als den Genossen Aller zu empfinden, die da waren und sind und sein werden. —

Es lassen sich, wenn man Klopstock mit Homer vergleichen will, unzählige Gegensätze auffinden, doch würden nicht alle ohne Rechtfertigung bleiben. Gedenken wir z. B. nochmals der tiefsinnigen Unterscheidungen Schiller's in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung. Er stützt sich vornehmlich darauf, daß die Poesie der Alten, weil sie durch keinen Widerspruch von der schönen Wirklichkeit getrennt wurden, Ruhe und Heiterkeit athme, nur die Wirklichkeit abbilde, ohne mit den Gedanken nach einer idealen Ferne hinauszustreben. Die moderne Welt dagegen sei von der Natur abgefallen, ihre Poesie werde von unruhiger Sehnsucht erfüllt, ihr Gebiet seien die Ideen. Dies scheint nun wirklich die Ursache aufzudecken, warum Ilias und Messiade, das naive und das sentimentale Gedicht, an den entgegengesetzten Grenzpunkten des Epos liegen. Und doch muß man sich fragen, kann eine Dichtung, welche die Erlösung besingt, so arm an Trost und Freude sein, daß nothwendiger Weise die elegische Schwermuth sein letzter und bleibender Eindruck wäre? Wir fühlen uns nicht in jener naiven Befriedigung, aber es ist für sie ein voller Ersatz gefunden und das Urtheil des naivsten der neueren Dichter wird trotz einer Einschränkung hier von Gewicht sein. Goethe sagt, noch theile

sich der himmlische Friede, welchen Klopstock bei der Conception und Ausführung der Messiade empfunden, einem Jeden mit, der die ersten zehn Gesänge liest, ohne die Forderungen bei sich laut werden zu lassen, auf die eine fortrückende Bildung nicht gerne Verzicht thut. Lassen wir jetzt die Vergleiche; Schiller bemerkt, es ist nichts leichter, als tausend Gegensätze aufzustellen und die modernen Dichter gegen die alten herabzusetzen, aber auch nichts trivialer.

Es läßt sich wol annehmen, daß die Messiade trotz ihrer Mängel auf die Erhebung unserer Poesie einen größeren Einfluß ausgeübt, als Klopstock's Oden, obgleich diese den plastischen Formensinn weit mehr befriedigen und in sich vollendeter sind. Jene Mängel nämlich gediehen erst in dem spät verfaßten zweiten Theile zur Reife. Sie konnten ferner auch überhaupt erst deutlich erkannt werden, als das Ganze vorlag. Die ersten zehn Gesänge, die 1748—58 erschienen, zeigten einen Plan, dessen Kühnheit jedes bekannte deutsche Dichterwerk in Schatten stellte, und an seiner Zweckmäßigkeit zweifelte noch Niemand. Dieser Riesenbau der Phantasie, gegen den die Oden trotz ihrer reinen Plastik nur Bildchen waren, welche der Meister in seinen Mußestunden hinwarf, ließ wieder an die Möglichkeit umfassender Dichtungen glauben, und wie der Mensch, so wächst die Literatur mit ihren größeren Zwecken. Erst seit dieser Zeit bemühte man sich, auch das antike Epos wieder als ein Ganzes aufzufassen; denn darin, daß die Dichter bisher Homer und Virgil nur benutzt hatten, um einzelne Schilderungen und Gleichnisse nachzubilden, zeigte sich ihre Unfähigkeit, solche großartige Schöpfungen auch nur zu überblicken. Die dickbändigen Romane der Schlesier, welche mit ihrem episodischen Flickwerk ein völlig unorganisches Chaos bilden, können diese Ansicht eher bestätigen als widerlegen. Ferner war in jenen zehn Gesängen mehr enthalten als nur der Entwurf eines Planes, der die Erde, die Hölle und den Himmel in einem großen Weltbilde vereinigte, denn die Hälfte des Baues war bereits vollendet. So gewiß es ist, daß viele Oden, als Ganzes mit dem Ganzen verglichen, die Messiade bei weitem an Sinnlichkeit, Klarheit und Rundung übertreffen, so ist doch auch wieder nicht zu leugnen, daß die Messiade erst das Verständniß jener Lyrik vorbereitet hat. Die Gegenwart bot wenig dar, woran Klopstock die Gedanken und Empfindungen, welche seinen Oden beseelen, anknüpfen konnte. Er mußte seinen Zeitgenossen erst eine fingirte Realität vorführen, in welcher sich die Personen von demselben Geiste belebt zeigten, der seine Lyrik durchwaltete. Die Vorgänge in Jerusalem versetzten die Phantasie auf einen Schauplatz von

bestimmter Umgränzung; an jenen Männern und Frauen, die sich in mannichfachen Situationen bewegten, lernte man die ungewohnte Anschauungs- und Gefühlsweise Klopstock's natürlich finden, bis sie auch in den Oden nicht mehr befrembete, wo sie als der wirklichen Gemüthswelt eines Zeitgenossen entsprungen betrachtet werden sollte. Die Oden folgten überdies einander viel zu langsam, als daß sie mit ihren einzelnen Sonnenblicken den starren Boden hätten aufthauen können; sie wurden erst 1771 gesammelt. Umgekehrt brachte die späte Beendigung der Messiade Vortheile. Denn als ihre letzten Gesänge (1769—73) theils durch ihre Formlosigkeit zurückschreckten, theils durch Wiederholungen ermüdeten, waren bereits die Erfolge, welche ihren Anfang begleitet hatten, befestigt. Der Rest des Werkes konnte als ein literarisches Kunstproduct, dessen man nicht mehr bedurfte, den Schulstudien der Kritik überlassen werden, nachdem jene Anfänge in der fruchtbaren Erde des dichterischen Volksgeistes Wurzel geschlagen. Dies wird hinreichen, um zu zeigen, daß der Gebrauch, die Messiade zu Gunsten der Oden herabzusetzen, nicht löblich ist.

Endlich müssen wir, weniger um Klopstock zu rechtfertigen, als weil es zur Kenntniß der Zeit gehört, hervorheben, daß die Mängel der Messiade im innigsten Zusammenhange stehen sowol mit dem kritischen Gesichtspunkt der Zeit als mit der Ansicht, die man von den alten Epikern hatte. Mit den Forderungen der Schweizer stimmte Klopstock's Dichtungsweise so sehr überein, daß man annehmen müßte, die Kritik habe niemals an einem Dichter einen folgsameren Schüler gehabt, wüßte man nicht, daß es Klopstock's eigener Natur angemessen war, denselben Weg wie die Schweizer einzuschlagen. Sie forderten das Wunderbare und Klopstock führte die Phantasie oft genug ganz von der Erde fort; sie versprachen sich die angenehmste Wirkung von der Poesie, wenn sie das Gemüth leidenschaftlich aufrege, und der Zweck der Ergötzung schien ihnen am würdigsten erreicht, wenn er sich auf sittliche Tendenzen gründete. Diese Aufgabe löste Klopstock in einer so großartigen Weise, wie es den Schweizern gewiß nie vorgeschwebt. Denn seit Jahrhunderten hatte kein Dichter mit solcher Gewalt die Gemüther beherrscht, und der Inhalt gab seinem Gedichte eine Würde, die nicht zu steigern war. Denkt man endlich an Klopstock's Eigenheit, Zustände und Empfindungen in musikalischen Gemälden darzustellen, so wäre auch hier eine Uebereinstimmung mit den Schweizern, welche die poetische Darstellung als eine descriptive Malerei auffaßten, nicht zu verkennen. Es ist indessen wol richtiger anzuneh-

men, daß Klopstock von den Schweizern nicht erst bestimmt wurde, sondern daß er in ihrer Kritik nur eine Rechtfertigung seiner Ansichten und Neigungen fand. Gewiß ist, daß er sie emsig studirte. Denn er schreibt schon 1748 an Bodmer: ich las oder vielmehr, ich verschlang Ihre und Breitinger's Schriften, und wenn mir zur Rechten Homer oder Virgil lag, so hatt' ich jene zur Linken, um sie immer nachschlagen zu können. Die alten Epiker konnten aber deswegen an Klopstock's unplastischer Darstellung nicht viel ändern, weil vor Winckelmann eben Niemand den Werth der alten Kunst in der freien Schönheit der Form suchte, und so mochte auch Klopstock an den Homerischen Gedichten Manches, was zur Darstellung gehört, bewundern, aber höher achtete er sicherlich den sittlichen Gehalt, welchen er auch bei Homer in den Handlungen und Charakteren aufsuchte. Obgleich ihm stets die strenge Bescheidenheit winkte, setzte er daher, weil dies sein Vaterland auszeichnete, die Messiade um des Gegenstandes willen über die Ilias, und ein Wetteifer in der Form mochte ihm kaum einfallen, da ihm die höhere Kunst der Homerischen Darstellung, selbst wenn er die Beispiele von sittlicher Größe und Schönheit hinzunahm, durch den inneren Reichthum seines Gedichtes mehr als aufgewogen schien. Ueberdies fehlte nicht allein ihm, sondern allen Zeitgenossen jede Ahnung von der sinnlichen Einfalt der epischen Volksdichtung. Man las Homer nicht anders wie Ossian, und selbst nachdem Wood dies Vorurtheil bekämpft (1769), verstanden es noch manche Uebersetzer, der Ilias das Gepräge der erhabenen und formlosen Skaldenpoesie zu geben.

Bei diesen irrthümlichen Ansichten von Homer war nun auch keine Erkenntniß des naiven Epos möglich. Da nun aber Klopstock gleichwol des Homer stets mit Liebe gedenkt und ihn eifrig studirte, so könnten wir erwarten, daß sich in manchen Bezügen Einflüsse zeigten. Diese sind nun auch sicher vorhanden, sie lassen sich nur nicht so deutlich nachweisen, wie bei anderen Schülern des Homer, denen eine Nachbildung technischer Eigenthümlichkeiten gewöhnlich vor allem Anderen am Herzen liegt. Nirgends verrathen jedoch bei Klopstock künstliche Episoden, Gleichnisse, stehende Epitheta, Zusammensetzungen und bestimmte Wendungen des Ausdrucks eine ängstliche Nachahmung. Er behandelte das Epos so selbständig wie die Ode, und wenn er in der Messiade aus den angeführten Gründen weniger glücklich war, so bleibt es immer von Bedeutung, daß Klopstock der erste deutsche Dichter war, welcher neben den Alten seine Unabhängigkeit behauptete, ihren Werth nicht in den

Aeußerlichkeiten der Technik suchte und keine Ursache hatte, seinen Dichtungen durch materielle Entlehnungen aufzuhelfen. Hat Homer dazu beigetragen, in Klopstock diesen großen Sinn zu entwickeln, so müssen wir darin die erste bedeutende Wirkung der antiken Studien erkennen. Wie Friedrich's Siege, mochte auch der Deutsche gegen den Deutschen kämpfen, das politische Bewußtsein der Nation aufrichteten, so führte die Messiade, mag man sie auch durchaus unhomerisch, ja unpoetisch finden, die Zeit herbei, in welcher das Dichtergenie sich selbst gewahr wurde, sich seine eigenen Verhältnisse schuf und den Grund zu einer unabhängigen Würde legte. Mit diesem Urtheile Goethe's verbinden wir das inhaltschwere Wort von Herder, daß die Messiade in unserer Sprache nach Luther's Bibelübersetzung wieder das erste classische Buch war.

Die Vorwelt des Alten Testamentes unterscheidet sich von dem mythischen Zeitalter der Griechen vornehmlich auch durch einen anderen Begriff von heroischer Größe. Sie ist nicht arm an Kriegshelden, aber ihre Geschichte feiert nicht den Weberbaum Goliath's, sondern das Schwert des Herrn. Keine stolze Selbständigkeit und Willkür, welche die griechischen Heroen den Göttern anreihet, sondern Gehorsam, Glaube und Demuth muß ihre Sieger schmücken. Neben den Schwerthelden erscheinen nun aber auch andere Heroen. Noah wird allein dem Untergange entrissen und die Schrift weiß Nichts von ihm, als daß er gerecht war. Abraham steigt auf den Berg und sein Sohn trägt das Holz zum Brandopfer, welches ihn selbst verzehren soll. Joseph wurde von seinen Brüdern verkauft und vergilt das Böse mit Gutem. Hiob, so schwer gepeinigt, harret aus im Glauben und in der Liebe. Dies biblische Heldenthum ruhet durchaus auf einer sittlichen Erhabenheit und Schönheit. Sollte es nun dargestellt werden, so fehlte nicht nur die breite Weltlichkeit der griechischen Mythen, sondern die Dichtungen mußten auch von vorne herein ihre Wirkung hauptsächlich von der Macht des innern Gehaltes erwarten. Doch widerstrebten auch die äußeren Verhältnisse nicht gänzlich durch eine unverbesserliche Dürftigkeit der poetischen Behandlung; denn über jenen Räumen und Zeiten schwebte wenigstens der goldene Duft der Idylle, indem sich mit dem Zauber der orientalischen Natur die religiöse Erinnerung verband, und die kindliche Reinheit und Einfalt in den Sitten dieses Hirtenvolkes war mehr als ein arkadischer Traum. Es wäre demnach wunderbar gewesen, wenn man nach Milton und Klopstock diese wahrhaft dichterische Welt unbenutzt gelassen hätte. Die Einfachheit des Naturlebens und der sittliche Heroismus, der Mangel

an künstlicher Cultur und der Adel natürlicher Weisheit und Anmuth, enge Verhältnisse und eine weltumfassende Bedeutung: diese Gegensätze vereinigten sich in den biblischen Traditionen und mußten das idyllische Epos hervorlocken. Ein solches wurde denn auch mit mehr oder weniger heroischer Färbung ausgebildet, aber es haben den ausgezeichneten Stoffen bekanntlich angemessene dichterische Kräfte gefehlt. Hauptsächlich stellten sich folgende zwei Schwierigkeiten heraus, die man nicht überwand. Die Dichter sollten die ideelle Bedeutung des Gegenstandes entwickeln, um den Leser zu reiferen Gedanken und zu edleren Empfindungen zu erheben. Sie konnten aber weit weniger als Milton und Klopstock darauf Anspruch machen, das Salz der Erde zu sein, und fehlerhaft war es überdies, daß sie die hinschmelzende Weichheit, neben welcher Klopstock wol Lebensfrische und männliche Thatkraft bewährte, zur ausschließlichen Herrschaft brachten. Ferner suchten sie der äußeren Armuth des Stoffes durch breite Schilderungen und durch Episoden, die oft gänzlich den Grundton störten, zu begegnen. Deshalb ist nun Alles und Jedes in dieser geistlichen Epik verfehlt. Gleichwol dürfen wir die Richtung, welche sie bezeichnen, nicht übersehen. Homer begann rasch seine Macht zu äußern und in Kurzem gehörte die griechische Poesie nicht blos nach ihrem Kunstwerthe zu den bewegenden Kräften des modernen Lebens, sondern sie hatte auch die religiöse und praktische Philosophie der Alten in ihrem Gefolge und Vieles, was unbestritten dem Christlichen entgegensteht, drängte sich ungebührlich vor und verstärkte das Götzenthum der englischen und französischen Aufklärung. Man fühlte daher das Bedürfniß, der heidnischen Poesie eine christliche an die Seite zu stellen, doch hatte man Nichts als den guten Willen und es war nicht fein, daß die Dichter, was zunächst in den Anakreontischen Händeln geschah, bei ihrer Ohnmacht die Bußprediger zu Hilfe riefen. Von jener geistlichen Epik ist nun selbst dem Namen nach nichts mehr bekannt als Bodmer's Noachide. Man wird es uns Dank wissen, wenn wir uns mit diesem überall nur flüchtig angezeigten Gedichte ausführlicher beschäftigen. Uebergehen können wir es nicht, da es eine zahlreiche Gattung vertritt und auch zum letzten Male ein Beispiel davon darbietet, daß ein Dichter die poetischen Fictionen und die geschichtlichen Ueberlieferungen der Alten mit der großartigen Naivetät des Mittelalters als freie Beute betrachtet. Bodmer konnte den ideellen Gehalt seines Gegenstandes nicht in lyrischen Oratorien entwickeln; seine Personen wagen überhaupt nur selten das Wort zu nehmen, und er muß sich mit Schilderungen ihrer

Gemüthslage begnügen. Dieser Armuth suchte er durch eine größere Fülle von Facten abzuhelfen. Seine Phantasie konnte aber nicht erfinden, sondern nur reproduciren. Schon als Knabe hatte er sich an Ovid, Virgil, Homer und an Romanen nicht satt lesen können, und in seinem Gedächtnisse kreuzte sich eine Menge von epischen Fabeln und Historien. Aus diesem Chaos schöpfte er nun Altes und Neues, um eine ganze Geschichte der Menschheit an Noah's Arche anzuknüpfen. Dabei hatte er jedoch so wenig das Alterthum seines Themas im Auge, daß er durch die Beziehung auf fremde und neue Dinge fortwährend die Illusion unterbricht. Wer sollte z. B. wol vermuthen, daß Noah unter seinen Geräthschaften auch ein Fernrohr besitzt! Dieses abenteuerliche Verfahren wollen wir nun durch eine summarische Angabe des Inhaltes der einzelnen Gesänge veranschaulichen. Würden wir außer dem Zusammenhange das aufzählen, was aus den alten Dichtern entlehnt ist, so würde sich Niemand erklären können, wie dergleichen Dinge in eine Noachide hineinkamen.

1) Entfernt von den verderbten Menschen wohnen Noah und Sipha mit ihren Familien im Gebirge, in den Gärten Gottes, doch jeder in einer besonderen Region und ohne von dem anderen zu wissen. Einst wandelt Japhet, Noah's Sohn, nach einer besonderen himmlischen Eingebung durch das Gebirge und kommt, indem sich ein Berg vor ihm spaltet, zu Sipha, dem Bruder seiner Mutter Milka, und zu dessen drei unschuldigen Töchtern, welche jenen holden Dreien gleichen, die ein holdseliges Band mit den weißen Armen geschlungen, einst an des Peneus belorbeerten Ufern wandelten. Sipha hatte 50 Söhne gehabt. Sie waren einst aus Begierde nach Weibern über den Strom in das Gebiet des Sonnenpriesters gedrungen und hatten sich wider Willen des Priesters mit dessen 50 Töchtern vermählt. Der Vater heuchelte Freundschaft, ließ aber die Töchter heimlich schwören, ihre Männer zu tödten. Es folgten 49 dem Beispiele der Danaiden; die jüngste verhalf ihrem Manne zur Flucht, doch ward sie darauf vom Vater getödtet und jener starb aus Gram. — Japhet ward von seinem Oheim patriarchalisch bewirthet; die Töchter empfanden die ersten Regungen der Liebe und ergötzten sich im Garten damit, daß sie einen weiblichen Palmbaum befruchteten, indem sie Zweige von einem männlichen hinaufwarfen. Japhet verabschiedete sich, um seine beiden Brüder zu holen. — 2) Vater Noah badet, betet und setzt sich mit den Seinen zu Tisch. Er erzählt, daß ihn ein Engel des Herrn zu verschiedenen Völkern getragen, damit er die Schlechtig-

keit derselben kennen lernte. Zuerst sei er nach Chus in das Reich des Magog geführt worden. Dieser kriegerische Sultan belohne Die, welche in einem olympischen Rennen, im Cestuskampfe und Ringen siegten, mit Adel und Würden. Den Widerspenstigen schickt er, wie seine Nachfolger die rothe Schnur, ein silbernes Messer. Der Despot verstieg sich zu den Göttern; er rühmte, daß der Gott des Meeres von ihm die Gabel empfangen und ließ sich anbeten. Ferner kam Noah auf die Insel Nod zu rohen Wilden. Magog fuhr auf den neulich erfundenen Schiffen hieher, tödtete und verkaufte die Bewohner. Damals lebte jener Horazische Mann von erfindsamem Geiste und von eisernem Herzen, der die schwindlichte Tiefe zuerst auf Balken zu treten versuchte. Zu Masis fand Noah Grüne und Blaue in einem Religionsstreite begriffen. Man verhandelte in den frommen Synoden, ob der Cherub an der Pforte des Paradieses Einer der Himmlischen oder nur entzündete Luft sei. Asdod und Anais, ein Paar wie Karl IX. und Katharina oder wie Justinian und Theodora, reizen das bewegliche und pomphafte Volk, worauf man die Grünen in einer festlichen Nacht hinwürgt, so daß Raben und Adler von der Schwere des Kropfes schwanken, Hunde und Hyänen mit Anais und Asdod geschwisterlich liebäugeln. Noah predigte hier Buße; er ward gefesselt, aber durch den Engel befreit. Darauf reisten Beide nach Lud, wo den Leuten, wie dem Schlemmer Smindyrides, die Nerven zittern, wenn sich auf ihrem Rosenlager ein Blättchen faltet. Der Engel predigte hier gegen die Wollust und richtete so viel aus, daß König Sichar sich demüthigte. Doch wollte er erst Gewißheit, ob sein Gast wirklich ein Olympier oder nur ein Mensch sei, und er bereitete ihm deswegen ein Thyestisches Mahl. In Havilas Fluren finden wir Selima, den Lügenpropheten und seine Religionsstreiter, die nach den Houris im Paradiese des Himmels blicken und dann es für Schande halten, daß ihr Leben durch andere Wege fließt als den Säbel hernieder. — 3) Das Reich der Enakim steht unter dem Zauberer Dagon, dem Priester eines undenkenden Gottes, des Fatums. Die Riesen wollen das Eden stürmen. Der Engel führte nun Noah zurück und verschwand. Damit endigte Noah seinen Bericht. Nun kam Japhet nach Hause und brachte die Nachricht, daß Sipha noch lebe. Unterdessen spricht Raphael im Empyreum von den Sünden, die er auf Erden gesehen, und Gott beschließt die Vernichtung des entarteten Geschlechtes. Raphael aber erhielt Befehl, den Noah zu schützen, worauf er zu Adam, Enoch und anderen frommen Vätern ging, um ihnen die große Begebenheit

anzukündigen. Am folgenden Morgen finden wir Noah's Söhne auf der Wanderung zu Sipha. Sem und Cham bändigen kaum den zarten Vorwitz, Mädchen zu sehen, welche Japhet als Mittelwesen zwischen Engel und Jüngling beschreibt. Sipha's Töchter sangen eben unter den Blumen und bewillkommten mit Freuden ihre Vettern. — 4) Sipha und die Töchter ziehen mit den Jünglingen zu Noah. Dieser spazirt durch den Garten, wo ihm dann eine Stimme verkündet, die Welt werde untergehen, er selbst aber in einer Arche gerettet werden, zu der Raphael den Riß machen soll. Die Mädchen weilen indessen bei ihrer Tante Milka in den stillen Gemächern, und eine derselben erzählt von ihrem Jugendleben und von der verstorbenen Mutter. Noah geht zu Sipha und theilt ihm die Offenbarung mit. Die drei Jünglinge unterbrechen ihr Gespräch und werben um die Mädchen. — 5) Noah übernahm nun eine Sendung zu den Nephelim, Gabbarim und anderen Enakskindern, um Buße zu predigen. Dagon stürmte gerade das Paradies an den Gebirgen hinauf. Er gab seinen Leuten eine magische Pflanze als Talisman und bereitete sie auf mißgeschaffene Phantome vor. Sie sollten indessen dieselben herzhaft angreifen und nicht die vielförmige Bildung fürchten. Jetzo sei es ein Drache mit dreifachem Leib, Bock, Löwin und Schlange, dann Vogel oder Flamme. Wer das Unding aber fasse und bedrohe, der zwinge es gleich dem Proteus eine flehende Gestalt zu werden. Es wird gestürmt, aber Feuerflammen und Schrecknisse Gottes jagen die Frevler zurück. Nun ruft Dagon den Adramelech zu Hilfe und fragt die Orakel des Abgrundes, indem er die Brust aufritzt und mit wilden Gebärden den Dämon ruft. Adramelech befiehlt, der Nacht und dem Erebos Hekatomben von Menschen zu schlachten, worauf ein weichliches Volk bekriegt und die Gefangenen geopfert werden. Noah unterbricht das Opfer mit Zorn und Abscheu. Dagon beruft sich zwar darauf, daß die Satane gegen sein Volk stets gütig gewesen, aber Noah gibt ihm ihre wahre Schilderung aus der Messiade. Die Stellen von Adramelech, Moloch und Belial sind Zug für Zug von Klopstock entlehnt. Og, Dagon's Liebling und Jünger, ergrimmt und will Noah zerspalten, wird aber zum rasenden Aiar, indem er statt Noah's einen Widder ergreift, ihn peitscht und ihm das Haupt abschneidet. Noah entweicht und das Opfer wird fortgesetzt. Nun halten die Teufel ihren Lieblingen Wort und bauen für Dagon ein Kriegsschiff, das von Wolken getragen wird, ein Schiff, wie das beste, welches jetzt zwischen Cadir und Cuba fährt. Die Giganten steigen ein und lassen sich von den

Wolken über die Scheidewand des Berges tragen. Aber Raphael nimmt auf Gottes Befehl aus dem Zeughause der Allmacht ein unsichtbares Netz, so groß, daß es Königreiche bedeckt. Er zieht dieses ausgebreitete Netz über die Länder hin; alle Geister der Hölle werden eingefangen, nur Abdiel Abbadona, welcher reuevoll in einem gefaltenen Oelblatte lag und mitgefangen war, wurde von Raphael aus einer Schleife des Garnes losgewickelt und flog in den Mond. Raphael versiegelt das Garn mit dem Petschaft der Allmacht und versenkt es auf 900 Jahre ins Meer. Nun regneten Balken und Menschen von dem Schiffe aus der Luft herab, wie später Wachs, Schwingfedern und Ikarus selbst ins Meer stürzten. — 6. Noah empfängt von Raphael den Riß zur Arche. Ehe der Gerichtstag kommt, soll noch der Engel des Todes aus seinen Geliebten ein Lamm erwürgen. Sipha und Milka streiten zärtlich um das Vorrecht, dieses Lamm zu sein. Raphael findet Gog und seinen Gefährten Perez, die aus dem ätherischen Schiffe gefallen, und zwingt sie, 100 Balken, 300 Bretter und Dielen vor das Thor des Paradieses zu tragen. Inzwischen haben Noah's Söhne Muße, mit ihren jungen Frauen spazieren zu gehen. Sie besuchen die Geburtsstätte Adam's und Eva's und kommen auch an den Baum des Todes, wo Cham sich etwas unwillig über den Sündenfall äußert. Nachdem sie sich getrennt, erfahren die Söhne von Noah, daß die Sündfluth bevorstehe. Die Töchter werden von Milka damit bekannt gemacht und jammern, daß das Wasser die schönen Gärten zerstören soll. Es folgen die Zurüstungen zur Reise. Die Jünglinge zimmern; Milka trocknet Früchte; Noah packt die Kleinode von Gold, Silber, Elfenbein und Maser zusammen, die ebenso kunstvoll waren, wie das, was spätere Jahrhunderte zum zweiten Male erfanden. — 7. Die Arche wurde von Gott mit wunderbaren Gemälden verziert, welche prophetisch Begebenheiten aus dem Neuen Testamente darstellten. Die Männer sehen nun einen furchtbaren Kometen aufsteigen. Sem wird zu den Frauen geschickt, um sie mit „gesalbten Reden" über das Wunder zu trösten. Milka bereitet die Töchter auf ihren Tod vor; doch war sie nicht das Lamm, welches der Todesengel gefordert, sondern Sipha. Noch einige Tage lebten sie in Seligkeit zusammen. — 8. Sipha setzt sich neben den Betaltar, welchen er einst gebaut; er fühlt die Entzückungen einer besseren Welt und seine Seele entschwebt. Die Kinder trauern und feiern den Verstorbenen in Wechselgesängen. Noah erhält nun von Raphael eine Posaune, durch die er die Vögel, das wandelnde Vieh und die

Insekten gleich einem Orpheus anlocken soll. Am siebenten Tage nehmen die schönen Siphaitinnen von ihren Gärten Abschied. Sie kleben mit Augen von Blut an den Geländern und weinen unhintertreibliche Thränen, nur der schöne Bau der Arche beruhigt sie etwas. Sie steigen ein. Noah legt eine Brücke und bläst: da kamen die Vögel, ließen sich vor der Brücke zur Erde nieder und gingen, von Gott unterrichtet, in sittlicher Ordnung auf das Schiff. Die Muse erzählt dem Dichter, welche Erdegebückten ankamen; es waren Tiger, Bären, Pantherthiere, Pferde, Hirsche rc. Jedes empfängt eine kleine Lobrede. Noah steigt nun ein und versiegelt die Thüre. Japhet freut sich über diese Reisegesellschaft und verspricht sich von ihrer Betrachtung Unterhaltungen voll Geist und Empfindung. Nunmehr bewirkt der Komet die Ueberschwemmung. Alle Reiche gehen unter, auch das des Selima, wo der Prophet bei einer Empörung durch pyrobolische Röhren unter die Rotte unauslöschliches Feuer hatte blasen lassen. Einige Fromme ertrinken gleichfalls, doch ihnen war der Tod nicht bitter: so Thirza, welche (nach der Ilias) ihrem Lohnherrn gerecht die Wolle wog, obwol sie ihren Kindern kaum das Brot geben konnte; so ein Paar unglücklich Liebende, die nun der Tod vereint. Andere redliche Leute werden in dem Augenblick mächtiger Versuchung der Gefahr enthoben. Alles auf der nährenden Erde ist todt außer Assur. — 9. Noah hatte im Riesenreiche Dagon's die Fluth angekündigt, und hier klopfte nun die Angst unter des Opiums Dünsten und in den Kammern der Wollust. Dagon schlachtete dem Zufalle täglich Adramelech's Opfer. Er senkt für die erzürnten Flußgötter in den Perath (Euphrat) und in den pfeilgeschwinden Hidekel (Tigris) eine goldene Göttin. Man hält sich dennoch weder in den Pyramiden noch in den labyrinthischen Klüften für sicher, und die Giganten bauen nach Adramelech's Entwurf den Leviathan, ein Fahrzeug, das jenem Luftschiffe ähnelt. Nun haben sie Muth, die Wassergötter zu verhöhnen, aber bald werden die Scherze zu Zeter. Die Arche stand unterdessen auf einem schützenden Felsen. Die Thiere enthielten sich der Gebräuche der Liebe; einige schliefen und zehrten von ihrem Fette. Noah's Familie lebte in traulicher Freundschaft und unterhielt sich mit der Betrachtung der prophetischen Bilder. Erst als die Fluth den höchsten Grad erreichte, floß die Arche in das offene Meer. Die jungen Leute beweinen das Schicksal der Menschen, doch Noah war unerschöpflich in trostreicher Weisheit, dachte und sprach, wie nach Jahrhunderten Einer, der alle Scenen der Menschen sang, den Mäander mit verflochtenem

Plane; Er, der mit Flügeln cherubischen Feuers oft gen Himmel hinaufstieg und die Wege Gottes erforschte. Das Schiff des Og war unterdessen im Kampfe mit Sturm und Fluth, wie die Scylla, da sie am calabrischen Strande badete, von den Hunden in die Tiefe hinabgezogen wurde. In Og's Schiff waren nur wenige Mädchen und Frauen. Die Unzucht erzeugte Eifersucht und Rache. Alle Männer tödteten einander, nur der einzige Og blieb übrig. Naemi durchbohrt sich, ihrem Geliebten treu, und diesem Beispiele folgt die blöde weibliche Heerde; auch das letzte Weib tödtet sich, und Og beschwört sie vergebens, einst mit ihm die wüste Erde zu bevölkern. Nun treibt er allein auf dem Wrack an der Arche vorüber. Er fleht um Aufnahme, doch Noah erhört ihn nicht, da auch er verurtheilt sei. Og landet an dem Berge, welchen einst Sipha bewohnte. Er springt ans Ufer und dankt für seine Rettung dem Zufalle. Von diesem verspricht er sich sogar, daß nach Lucrez einige Keime vom Menschengeschlechte im Schlamme durch die Sonne ausgebrütet und zu Menschen entfaltet werden könnten. Aber die Erde berstet; es lösen sich ihm die Schlösser am Knie, seine Sinne vergehen, der Schlund dehnt sich vor ihm wie der Rachen einer japanischen Kenchris: er kann nicht fliehen und taumelt hinein, seinem Schöpfer fluchend. — 10. Unterdessen floß die Arche in sanfter Fluth, von lieblichen Düften umwallt, von seltsamen Fischen begleitet, gen Norden. Hier hört man in den Wassergefilden Jemanden klagen und sich Vernichtung wünschen. An einem schönen Tage kommt Raphael in die Arche, setzt sich auf ein Sopha und erzählt von dem Schicksale der Seelen, wie er die guten zu den Vätern geführt, die bösen in Wüsten von Eis, wo sie schlafen, wo aber ihr Gewissen aus cerberischem Schlunde mit gorgonischer Zunge in weissagenden Träumen belle. Jetzt erfährt man, daß jener Verzweifelte Abbadona gewesen, den der Wunsch zu sterben veranlaßt, sich zwischen den Kometen und die Erde in den Aufruhr zu stürzen. Nun hatte ihn ein Wirbelwind auf einen Planeten getragen, wo er lange Zeit den Jammer verschlafen sollte. Die Tage der Fluth sind zu Ende; der Komet bringt Feuer, unter welchem die Wasser verdunsten. — 11. Noah's Familie lebt einsiedlerisch auf dem Schiffe, doch kommt Raphael oft und erklärt die Bilder an den Wänden der Gemächer, welche nach der Messiade entworfen sind. Außerdem erfahren die Söhne Noah's in prophetischen Träumen die Schicksale der Völker, welche jedem von ihnen entsprossen sollten. Japhet sieht in die Zeiten, wenn mit Hülfe des Magnetes die Schiffer nach Peru, Chili und Merico

kommen. Die Anderen träumen nicht minder scharfsichtig von Priesterstreit, Sklaverei, Schießpulver, Branntwein, woraus sich denn für die Noachiden die traurige Gewißheit künftiger Entartungen der Menschheit ergibt. Endlich taucht das Land empor und den Noachiden war wohl, wie dem Schweizer, der aus der Fremde zurückkehrt. Sie feiern die neue Erde in prächtigen Psalmen, die Bodmer selbst hohe dichterische Strophen nennt; doch hat er nicht lyrische Metra angewendet, wie Klopstock. — 12. Die Arche ruht auf Ararat und Raphael entsiegelt sie. Er erschien diesmal in seiner Herrlichkeit, zeigte das Ende der Fluth an und verkündigte jedem der drei jungen Weiber, daß es Zwillinge gebären werde. Es folgt die Aussendung des Raben und der Taube. Noah betritt das Ufer. Jene sechs Kinder werden geboren, worüber auch die Geister der Väter entzückt sind. Lamech steigt hernieder, um das neue Geschlecht zu segnen. In der Gestalt der Kleinen zeichnet sich bereits der Unterschied der Racen ab. Sem wird nun ausgeschickt, um Canaan zu suchen. Ueberall findet er Umwälzungen der Natur, Ruinen von Städten, auch ein Labyrinth voll Menschen, die sich hier retten wollten und verhungerten. Raphael erscheint wieder und erzählt die nächsten Schicksale des Volkes, von den Erzvätern, von Moses, von den Königen bis zur Versöhnung durch den Mittler. Sem besucht nun die Oerter, welche nachmals heilig wurden. Er findet hier auch eine Taube, welche höher glänzte als meliböischer Purpur im Glanze der Iris. Es war jene Friedenstaube, die Noah entsendet; Raphael hatte ihr eine seiner strahlenden Federn in die Brust gesetzt. Nun harrete sie hier der Noachiden, als ein Vorbild jener Taube des heiligen Geistes, welche einst am Jordan über dem Mittler schweben sollte. Die Noachiden ziehen nach Canaan. Der Stammvater bereitet ein großes Opfer. Da verkündet die Stimme des Herrn den Frieden und der Regenbogen umgürtet die Erde.

Diese Skizze wird Bodmer's Dichtungsweise hinreichend veranschaulichen. Er hatte eine Menge von dichterischen Bildern aufgelesen, doch war ihm eine verständige und geschmackvolle Verwendung derselben unmöglich. Ebenso bunt ist auch seine Sprache; auch hier scheint das Neue und Wunderbare, mit welchem der Dichter erfreuen sollte, in das Sonderbare und Abenteuerliche überzugehen. Einfalt und Prunk, Altes und Modernes, das Erhabene und das Spielende wandeln friedlich nebeneinander. Als ein Homeride in dem Sinne, wie es Klopstock nicht war, spricht er von der Flügelschnelligkeit der Worte, von den zirkelnden Stunden des

Jahres, von der Stärke der Männer, wie sie jetzt sind. Aurora eröffnet des Aufgangs Kammern, die Flüsse gehen aus der umgürtenden Binde des Meeres hervor. Benjamin's Unschuld, Noah's Tugend, Raphael's Liebe sind Umschreibungen der Person, wie die heilige Kraft des Telemachos. Composita braucht auch Klopstock, doch sind sie natürlicher. Zuweilen erhebt sich Bodmer zu dem Tone der Propheten, welcher die Schrecknisse Gottes hörbar machen möchte; doch oft steigert sich das Erhabene zum Komischen. Er schildert die Langmuth der göttlichen Eingeweide. Das Volk am Pison ist dem Noah ein übler Geruch in der Nase. Sterbende verblasen den Athem nicht durch die Nase, sondern durch Wunden ꝛc. Wie in den Romanen des 17. Jahrhunderts die Helden der Vorzeit gleich den modernen Cavalieren sich französischer Phrasen bedienen, so prunkt die Noachide mit Gräcismen und Latinismen. Bodmer spricht von den Cavernen des Meeres, von cimmerischen Schatten, von pyrobolischen Röhren, von dem Vogel mit konischem Schnabel, dem Anverwandten des Sperlings. Es steigen Längen von Obelisken mit schlankem konischen Körper empor. In den Gleichnissen wechselt ebenso der Schimmer mit gesuchter Einfalt. So gehen z. B. die Geschlechter der Menschen zu Grunde, wie ein Volk Ameisen in siedendem Wasser ertrinkt, welches ein Ackermann über die braune Pflanzstadt gegossen.

Fünfundzwanzigstes Capitel.

Die Gottschedianer spotten über die Hexametristen und bemühen sich, das religiöse Epos durch weltliche Heldengedichte und durch Uebersetzungen aus der antiken Poesie zu verdrängen. Bodmer behandelt Stoffe jeder Art. Zachariä führt das komische Epos ein. Neuere Vorbilder. Parodie einiger alten Mythen und der epischen Maschinerie. Die Schäferdichtung entspringt der allgemeinen sentimentalischen Stimmung des Zeitalters. Worin sich Geßner von Theokrit unterscheidet und was er von ihm entlehnt hat. Andere Nachahmungen und Uebersetzungen.

Während Wieland und Sulzer die Welt von der Vortrefflichkeit der Noachide zu überzeugen suchten, verfaßte Bodmer ein halb Dutzend kleinerer biblischer Epopöen. Noch viele Andere, unter denen Naumann, Wieland, Geßner, Zachariä, C. v. Moser, wurden von Klopstock angeregt, doch blieben ihre Versuche noch hinter der Noachide zurück. Dies vermehrte die Anzahl Derer, welche die ganze Gattung verwarfen. Man konnte sich weder mit der neuen

christlichen Mythologie, noch mit der süßlichen Sentimentalität befreunden, gegen welche sich das kräftige Lebensgefühl und der frohe Anakreontismus sträubte. Uz ließ in seinem Liebesgotte den Dichter Cleanthes auftreten, der die Leute mit Proben von einem Epos verfolgt, zu dem er Handlung und Helden noch nicht gewählt, aber einen Cherub zu Gesichten und einige Beschreibungen fertig hat; denn er wollte nicht gleichgültig ansehen, daß Die als Dichter den Geschmack verderbten, welche ihn als Kritiker hergestellt. Auch Lessing billigte es nicht, daß die Schweizer es seit 1749 für gut fanden, mit der Fröhlichkeit zu brechen, und wie ihre Patriarchen in schwermüthiger Andacht lebten. Die Gottschedianer schienen daher eine bedeutende Verstärkung zu erhalten. Bei ihren Angriffen gegen die alpinische Seuche der Herametristen faßten sie vornehmlich die neue Dichtersprache ins Auge. Man erstaunte, daß ein so feiner Kopf wie Zachariä sich sogleich in Meteoren verliere, sobald er beginne, Herameter zu machen [1]). Die Quäker und Herrnhuter, Alchymisten und Böhmisten könnten sich durch ihre besondere Sprache nicht mehr von anderen Sterblichen unterscheiden, als sich die heutigen Sechsfüßler von allen Menschen absonderten. Auch bei Zachariä wimmele es dann vom Sympathetischen, Frohschauernden, von Aeonen, Gewölk u. dergl. schiboletbischen Brocken. In Gottsched's Diensten schrieb Schönaich sein Neologisches Wörterbuch 1754, dessen Witze jedoch der Meister selbst nicht vertreten wollte [2]). Denn zu viele gewichtige Stimmen erklärten sich dagegen, daß man mit den Uebertreibungen zugleich das Schöne und Aechte auszurotten und die Sprache wieder zur dürresten Prosa herabzustimmen suchte. Canitz sollte wie einst Lohenstein, so jetzt auch wieder Klopstock verdrängen; ja selbst Haller und Kleist galten schon für verstiegene Poeten. In einer Satire des Gottschedianer Quistorp 1750 werden Canitzens Gedichte nach dem heutigen „körnigten und gedachten Geschmacke" aufgestutzt [3]). Es fehle das Malerische, das Bildliche; man fordere jetzt lauter Schöpfung, lauter Posituren, lauter Bilder, lauter Creaturen. Pflügen sage ein Bauer, wir heißen es: verfolgt von Krähen und Elstern braune Wellen im Erdreich ziehen. Der Landmann säet nicht, sondern er gießt goldene Tropfen ꝛc.

Neben dem biblischen Epos suchte sich auch ein weltliches fest-

---

[1]) Gottsched, „Neuestes ꝛc." IV, 688.

[2]) „Neuestes", IV, 915.

[3]) Gottsched, „Neuer Büchersaal", IX, 301.

zustellen, wozu besonders Gottsched anregte, und hier werden denn nach den antiken Epikern Anweisungen ertheilt, die um nichts besser sind als die Recepte, welche die Gottschedianer spottweise für die Hexametristen bekannt machten. Fenelon's Telemach von Neukirch 1739 und der Tasso von Fr. Kopp 1744 wollte Gottsched lieber dulden als Milton. Nun hatte auch J. Cp. Schwarz 1742—44 eine steife und tonlose Uebersetzung der Aeneis herausgegeben, und Gottsched sprach die Hoffnung aus, daß diese drei Muster von regelmäßigen Epopöen noch vor Ablauf des Jahrhunderts (eine schöne Frist!) mehr als einen viel glücklicheren epischen Originaldichter hervorbringen würden, als selbst die Franzosen aufzuweisen hätten. Ein trefflicher Fund war für ihn der Leonidas von Glover. Hier entdeckte er den regelrechten Anruf der Muse, die Einheit und Vollständigkeit der Handlung, welche ungefähr zwei bis drei Monate begriff; die Charaktere waren verständig und edel, die Sprache nicht ausschweifend, der Stoff nicht mit Belesenheit geschmückt und vor Allem fehlten die unglaublichen Fabeln, weshalb Glover selbst Virgil und Homer übertraf, die er übrigens in den Beschreibungen und Schlachtgemälden fleißig benutzt hatte. Der edle Styl und die moralische Begeisterung gewannen dem Gedichte viele Freunde. Gleim holte sich aus ihm die Stimmung für seine Kriegslieder, Ebert übersetzte es noch 1778. Gottsched ward aber besonders durch den Mangel an Phantasie und poetischem Schmucke befriedigt, weil ein guter Wein keinen großen Kranz brauche, und trieb nun an, dem biblischen Epos der Schweizer ein historisches entgegenzusetzen. Die Hudemann, Scheyb, Stöfel, Pantke, Schönaich brauten darauf ein Getränk, welches seine Zeitschriften mit großen Kränzen schmückten, aber doch Niemand mochte.

Die Natur der Sache brachte es mit sich, daß unsere Literatur immer mehr antike Elemente in sich aufnahm. Dies zeigte sich auch darin, daß man wieder emsig zu übersetzen begann. Gottsched glaubte das Alterthum zu vertreten und wollte dem Naturalismus, der von England herübergekommen, durch die Meisterwerke der alten Dichter, an denen er freilich nur seine technische Regelmäßigkeit zu schätzen wußte, imponiren. In seinem Dienste waren besonders die Schulmänner thätig, welche durch ihn einen gewissen Zusammenhang zwischen der alten und neuen Literatur kennen lernten und während sie sonst nur das Latein interessirte, sich in deutschen poetischen Uebersetzungen versuchten. Andererseits waren auch die Anhänger Klopstock's durch die Messiade angeregt, die Dichtungen der Alten als Kunstwerke zu betrachten. Man wollte

sich dieselben in der neuen gebildeten Sprache und in Hexametern vergegenwärtigen. Doch konnte natürlich von einer poetischen Nachschöpfung noch nicht die Rede sein, und ihre Versuche sind wenig mehr als stylistische und metrische Uebungen. An der Spitze der Hexametristen steht Bodmer, dem seine somnambule Sicherheit zu jedem Unternehmen Muth gab. Die Arbeiten der Gottschedianer erkennt man schon von außen an den Alexandrinern oder an den trochäischen Tetrametern, welche Gottsched und seine Frau einführten, um den Hexameter nicht aufkommen zu lassen. Mit der Abwerfung des Reimes war übrigens Gottsched sehr wohl zufrieden, und hätte er nicht Klopstock in Allem und Jedem widersprechen wollen, so würde er die Hexameter, die ihm selbst recht gut gelangen, gewiß begünstigt haben. Uebrigens boten sowol der Reim wie der Rhythmus noch immer unübersteigliche Hindernisse dar und deshalb wählten Viele auch wieder die Prosa. Am besten fielen einige Uebersetzungen Homer's aus, doch handeln wir von ihnen an einer anderen Stelle im Zusammenhange. Mit der Aeneis blieb man dagegen auffallend zurück. Noch 1770 erschien eine Uebersetzung (von Flügge), die man mit jener so genannten Schwarziade verwechseln möchte. Auch Ovid wurde in mancherlei Gestalt dargeboten. Unter den Uebersetzern fehlt selten ein Gottschedianer; hier wäre Lindner 1764 zu nennen. Eine ältere Uebertragung Lucan's von Seckendorf 1695 ist deshalb merkwürdig, weil in ihr der Reim schon als ein Klapperwerk verworfen wurde. In der gegenwärtigen Periode verfaßte Borck 1749 eine matte Periphrase in Reimen, welche Gottsched's Zeitschriften rühmten. Des Musäus Hero und Leander war schon 1633 von Hahnemann übersetzt; nach einem langen Zwischenraume erschienen die Arbeiten von Mangelsdorf 1770, Schlosser 1771 und Grillo 1771. Postel, dessen Listige Juno bereits erwähnt ist, hatte auch den Raub der Helena von Koluthus bearbeitet; jetzt wurde das Gedicht von Bodmer 1753 und 1771 von Grillo in Prosa übertragen. Das Mislingen der metrischen Versuche führte, wie bereits erwähnt wurde, zur Prosa. Für unübertroffen galt eine alte Uebersetzung des ganzen Virgil von dem Rector Valentin zu Frankfurt 1660, welche noch 1724 aufgelegt war. Endlich machte Küttner Epoche, dem man wegen seines anspruchslosen und treuen Tones allgemein zugethan war. Es erschienen von ihm 1772 auf einmal Theokrit, Bion, Moschus und Koluthus, 1773 auch Musäus und des Orpheus Argonautica.

Wir müssen nun noch einmal auf Bodmer zurückgehen. Neben

Homer hatte ihn Apollonius beschäftigt, dessen Argonauten er 1779 in rauher Sprache und in nachlässigen Hexametern übertrug. Seine poetische Stimmung reizte ihn zu einer ununterbrochenen Geschäftigkeit, und da es ihm an productiver Kraft fehlte, hätte er gern Alles, was ihm gefiel, wenigstens in seine Sprache und in seine Verse gekleidet. Bekanntlich verwandelte er auch manche neuere deutsche Dichtungen auf diese Weise in sein Eigenthum. Vieles entlehnte er auch aus der alten Literatur: so erzählte er theils in freier Uebersetzung, theils mit willkürlichen Veränderungen nach Ovid die Fabeln von Meleager, Philemon und Baucis und von Medea; nach Virgil verfaßte er den Brand der Schiffe, des Orpheus' Höllenfahrt, Dido in der Höhle und den Tartarus, und aus griechischen Dichtern flossen Makarie, Euadne rc. Hieran schließt sich eine lange Reihe von Dramen aus der alten Mythologie und Geschichte. Welche Sonderbarkeit zuweilen ans Licht trat, als sich der Geschmack an biblischen und antiken Stoffen kreuzte, sehen wir in dem Menelaus bei David 1782, einem Gedichte, von welchem Bodmer die bescheidene Ansicht hatte, daß es den Homer ergänze. Der Atride kommt auf seiner Heimfahrt nach Gerar, wo Agis, Enkel Abimelech's, gegen Israel kämpfte. Während die Schiffe ausgebessert wurden, machte sich Menelaus, von Eteones, seinem Achates, begleitet, mit dem Lande bekannt. Sie treffen die Leute David's unter Zelten. Man erzählt sich gegenseitig seine Geschichte von den Vätern her, aber so summarisch, daß die Leute einander unmöglich verstehen können; denn der Eine gibt nur die Argumente der Ilias, der Andere etwa die Ueberschriften von den Capiteln der Bibel. Menelaus holt von Tantalus aus, der Andere von Abraham. Menelaus begleitete den David auf einer Expedition und würgte wie ein Löwe unter Stieren. Er erhält ein kostbares Trinkgeschirr von Edelstein zum Geschenke und außerdem Unterweisungen über den wahren Gott, worauf er über die falschen Lehren der griechischen Hierophanten sehr aufgebracht ist. Mit wenigen Worten erwähnt das Gedicht noch David's Berufung auf den Thron und Menelaus' weitere Reise. Dies hieß ein Seitenstück zu Ilias und Odyssee, und zwar im Style des Homer und Euripides!

An die Regeneration des heroischen schloß sich auch die des komischen Epos. Homer's Batrachomyomachie liegt indessen hier ganz fern, obgleich sich Zachariä allerdings mit ihr beschäftigte [1]).

[1]) Sie wurde auch von Willamow übersetzt.

Der Antheil des Alterthums an dieser Dichtungsgattung beschränkt sich nur darauf, daß man die Ilias in einzelnen Scenen, in der Maschinerie und in bestimmten Wendungen des epischen Styles parodirte, und daß einzelne Fabeln aus Ovid benutzt wurden. Die eigentliche Heimat der komischen Epopöe war Italien, wo seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts alle Gattungen des Komischen bis zur Ausschweifung bearbeitet wurden. Man pflegte hier sich entweder an ein bestimmtes heroisches Epos anzuschließen und dasselbe dem ganzen Gange nach zu travestiren, oder auch nur in allgemeiner Entgegenstellung einen geringfügigen Stoff im Tone des ernsten Epos zu besingen. Von den Gedichten letzter Art ist Tassoni's Eimerraub das berühmteste. Von Italien kam der Geschmack an diesen Dichtungen nach Frankreich, und hier wurde seit Scarron das Burleske so beliebt, daß die Buchhändler nichts Anderes lieber drucken ließen. Boileau kämpfte dagegen, doch nöthigte die Mode ihn selbst, sein berühmtes Chorpult zu schreiben. In England endlich theilte sich zur Zeit der Königin Anna das poetische Leben in volle Gegensätze: die Ausschweifung im Idyllischen und Sentimentalen rief den recensirenden Witz der prosaischen Verständigkeit hervor, und so erschienen auch hier zahllose Parodien und komische Gedichte im Gefolge der Satire. Tassoni's Eimerraub wurde in Frankreich und England früh bekannt, bei uns erst, nachdem das komische Epos festen Fuß gefaßt. Unsere Dichter wurden vornehmlich durch Pope's Lockenraub und durch Boileau angeregt. F. W. Zachariä (1726—77) verfaßte seinen Renommisten schon 1744, und diese erste Epopöe darf wol für die beste gelten. Die Ausführung ist oft breit und witzlos, die Anlage jedoch nicht ungeschickt. Der Jenaische Raufbold entwickelt seine angemaßte Größe in aller Bewußtlosigkeit und seine Heldenthaten liegen allerdings im Mittelpunkte der ächten Komik, weil sie die schrankenlose Freiheit affectiren und doch in ihrer Thorheit lauter Zeugnisse der Unfreiheit sind. Zu diesem Naturalismus bildet die formelle Cultur des eleganten Leipzig einen angemessenen Gegensatz. Ueberdies gibt es wol kaum einen glücklicheren Stoff für das komische Epos als die Studentenwelt, die in ihrem phantastischen Idealismus das Edle und das Lächerliche verknüpft, mit ihren Verstößen gegen Einsicht und Sitte mehr belustigt als beleidigt und ihre Eigenheiten in reicher Mannichfaltigkeit darlegt. Hiezu kommt, daß sie keine unwichtige Erscheinung des deutschen Volkslebens ist, und daß die Ausbildung jener Contraste zu Jena und Leipzig damals allgemeine Aufmerksamkeit erregte, weshalb

Zachariä's Epos auch den Reiz der frischen Gegenwart gewann, was den Werth jedes komischen Gedichtes erhöhet. Einige der übrigen Versuche lehnen sich mit matter Erfindung an Ovid. In den Verwandlungen werden einige Stutzer, die sich um die spröde Selinde bewerben, von dem eifersüchtigen Pudergott verwandelt und sie selbst wird ihrem Charakter gemäß eine Statue. Auch Holberg's Metamorphosen, in denen er die Spinne zum Satiricus, die Elster zum Barbier, den Fuchs zum Diplomaten rc. macht, wurden **1746** übersetzt. In dem Phaeton **1754**, der schon in Herametern verfaßt ist, hat Zachariä die Fabel des Ovid parodirt. Eine kecke Comtesse ergötzt ihren podagrischen Vater durch ein leckeres Mahl. Er schwört ihr jede Bitte zu erfüllen und sie besteht nun darauf, sich selbst in einem neuen Phaeton über Land zu kutschiren, worauf sie die wilden Hengste in einen See fahren und der Schreck sie von solchen Gelüsten heilt. Auch der Murner in der Hölle **1757**, ebenfalls in Herametern, gründet sich auf antike Vorstellungen. Rosaura's Papagei schimpft die vorüberfliegende Alecto ein Scheusal. Sie entflammt durch einen Traum (wie Satan bei Milton die Eva und bei Klopstock den Judas) den Kater Cyper zur Eifersucht. Er stürmt gegen den Käfig, wird jedoch von Rosaura's Oheim erschlagen. Murner wandert nun zur Hölle, die mit Anspielungen auf Virgil und wenigen eigenen satirischen Zugaben von Komödianten, thierliebenden Damen rc. gezeichnet ist. Charon weist ihn ab. Murner geht nun wieder auf die Oberwelt, erscheint seinen Herrschaften und bittet um ein ehrliches Begräbniß. Man erfüllt sein Verlangen und er zieht nun nach Elysium, wo wir wieder Virgilische Schattenbilder antreffen. — Die Travestie des antiken Epos im eigentlichen Sinne kam bei uns erst mit den burlesken Romanzen und der Aeneis von Michaelis, der jedoch nur eine Probe gab, und von Blumauer zum Vorschein. Auch von Wieland gehört Einiges hierher, worüber vielleicht später. In diesen Gedichten wurden nur einzelne Züge benutzt, indem man Helden und Scenen aus dem ernsten Epos copirte, Schilderungen, Gleichnisse und Sprachwendungen aus Virgil und Homer aufnahm und endlich, während die großen Götter nur spöttisch genannt wurden, mit den Genien und Sylphen ein jüngeres Göttergeschlecht einführte. Der Studentengott Pandur, der Lockengenius Charmant, der Pudergott Zephis, der Flattergeist Amor rc. nahmen Theil an der Verkehrtheit. Oft hatten die Genien die Aufgabe, täppische Liebhaber in allerlei Ungemächlichkeiten zu stürzen,

um den würdigern zu helfen [1]). Nur durch solche allgemeine Beziehungen treten auch die komischen Epopöen von Uz, Dusch und Anderen mit dem heroischen Epos der Alten in Zusammenhang. Uebrigens bemächtigte man sich bei dem literarischen Parteikampf auch dieser Form der Satire. Wie Milton die Travestien seines Neffen John Philips', Dryden's und Anderer veranlaßte, so wurde auch bei uns die patriarchalische Dichtung ein wenig in Parodien mitgenommen. Hierher gehört Triller's Wurmsamen, der Liebesgott von Uz und Aehnliches. Noch spät persifflirte Sander in seinem neuen Rabelais 1786 die Sprache der Klopstockianer.

Als verwandte Dichtungsgattung möge hier noch die Idylle folgen. Die Franzosen kamen allmählich zu der Erkenntniß, daß die Bemühungen ihrer angesehensten Dichter an der Schäferpoesie gescheitert, und auch in Deutschland, zumal als durch Boileau die Urtheile der französischen Kritik hierüber bekannt wurden, fühlte man, wie sehr unsere Dichter und namentlich die schlesischen Marinisten, welche sich der Schäferdichtung angenommen, sich von Virgil und Theokrit unterschieden. In den Malern der Sitten heißt es: [2]) Der Charakter unserer heutigen Eclogen hat Etwas von dem Stolze der Bürger und Etwas von der Niedrigkeit der Bauern. Die neuen Schäfer gehen nicht mehr zu Fuße hinter ihren Heerden her; sie sitzen zu Pferde und wissen es so geschickt zu tummeln, wie der gelenkeste Ritter von Amadises oder Lancelot's Stamme. Bei aller Pracht werden sie auch nicht selten gemein, so daß Redensarten vorkommen, wie diese: Wir soffen stark und es war zu fressen genug. Man war demnach gebildet genug, die steifen und leeren Versuche von Wernike 1704 und Zernitz 1748 unbefriedigend zu finden, ebenso die sonst gewandten Erzählungen von Rost 1742, der nicht die Unschuld einer goldenen Zeit besang, sondern sich an den Siegen über die mit ihrer Sprödigkeit kokettirenden Landnymphen erquickte. Aber selbst den Franzosen gegenüber fühlte man sich zu neuen Versuchen zu schwach; die Gottschedianer übersetzten nur Virgil's Eclogen in steifen Alexandrinern und Bodmer gab die Sachen von Wernike 1749 wieder heraus. Es liegt zwischen diesen Bemühungen und dem, was Salomon Geßner aus Zürich (1730—87) erreichte, eine große Kluft. Es eröffnet sich uns der Anblick einer völlig neuen Schöpfung, die

---

[1]) Göthe erzählt, daß solche Dichtungen damals allgemein Beifall fanden, „Sämmtliche Werke" (1840), XXI, 26.

[2]) 1746, I, 49.

weit über jene rohen Anfänge hervorragt, freilich aber auch bedauern läßt, daß sie nicht mehr vom Geiste der griechischen Idylle getragen wurde. Dies lag nun daran, daß in der modernen Poesie bereits Einflüsse vorhanden waren, denen Geßner sich nicht entziehen konnte, und daß er Theokrit zu wenig kannte. Die sentimentale Naturdichtung nämlich, welche durch Brockes und Thomson hervorgerufen, sich theils als selbständiges beschreibendes Gedicht durch Ew. von Kleist, Zachariä, Dusch in der Literatur geltend machte, theils das patriarchalische Epos durchdrang, gab die nächste Veranlassung zur Ausbildung der Idylle. Dazu kam, daß die erotische Poesie seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die Schäfermaske beibehalten, die ihr so natürlich scheint; denn Klopstock und Schiller legten sie zwar ab, aber die Göttinger, Göthe und die neueren Romantiker wollten sie doch wieder nicht entbehren. Land und Leute waren also für die Idylle vorhanden. Nun hatte aber die neue Belebung des Gemüthes auch eine Verfeinerung und Verzärtelung der Empfindung bewirkt, und diese Sentimentalität, mochte sie sich in religiösen und sittlichen Gefühlen, in dem Sinne für die Schönheit der Natur, in der Zärtlichkeit der Familienglieder, der Freunde und der Liebenden kundgeben, war so extrem geworden, daß man sie aus der Wirklichkeit in eine ideale Schäferwelt hinübertragen mußte. Ein Gegensatz verstärkte hier den anderen. Palthen, ein Uebersetzer und Nachahmer Thomson's, verfiel in die roheste Wirklichkeit. Lessing hob folgende Beispiele hervor: [1] Die aufgeschürzte Bauermagd mit blutdurchströmten Wangen und derben sich zeigenden Waden, wie sie am abgespannten Leiterwagen steht, mit zackiger Gabel den Mist darauf zu schlagen — der Ackersmann, der sein schmutziges Tuch löst, woraus er schmierigen Speck und schwarzes Brot hervorzieht. — Die grunzende Sau mit den fleckigen saubern Ferkeln ꝛc. Solche Auswüchse trieben Geßner zu der idealsten Zartheit. Nicht jene einzelnen früher erschienenen Idyllen also erschwerten ihm jede freiere Bewegung, sondern die gesammte idyllische Scenerie und sentimentale Stimmung in allen Zweigen der Poesie, in der Landschaftsdichtung, dem Epos, der Lyrik, ja selbst in der Fabel wirkten auf Geßner ein, der die zerstreuten Erscheinungen sammelte und den Charakter, zu welchem sie hinneigten, bis zur vollen Reife ausbildete. Daher nahmen Kleist, die Anakreontiker, wie Götz, Gleim, G. Jacobi, die Fabulisten, wie Hagedorn, Gellert, Gärtner, an der

---

[1] XXX, 18.

Schäferdichtung Theil; J. F. Schmidt schrieb neben einigen antikisirenden auch biblische Eclogen in der Sprache Bodmer's 1759 und Breitenbauch jüdische Schäfergedichte 1765. Somit war ein bestimmtes Colorit gegeben und von ihm konnte Geßner um so weniger durch Theokrit abgebracht werden, als der sentimentale Grundzug seinem eigenen Wesen entsprach. Geßner war nämlich von Natur ein humoristischer Charakter und bewegte sich durchaus in Extremen. Seine Vorliebe für das Burleske zeigte sich schon darin, daß er alle Jahre einmal den Don Quixote las. Sein Reichthum an komischen Erfindungen ergötzte schon seine Mitschüler, später seine Hausfreunde und gab sich auch in seinen Zeichnungen kund. Seine Idylle zeigt von dieser Neigung dagegen nur schwache Spuren, und sie ersah er sich, um in der weichsten Empfindsamkeit zu schwelgen. Die Abwendung von der Wirklichkeit, von einer durch Handlungen belebten Welt, das verschwommene Träumen, die Lust am Kleinlichen und was sonst die Dichtungen unserer Humoristen entstellt, sind auch in seinen Idyllen die Quelle aller Mängel. Ihm schwebte ein Ideal vor, zu dem Theokrit nur Farben und Verhältnisse geben konnte, und sein Arkadien erscheint mehr als eine Tradition der italienischen und spanischen Schäferdichtung. Sein goldenes Weltalter zeigt die Erde als einen Garten, der unter dem heitersten Himmel keiner Bearbeitung bedarf, sondern höchstens Gelegenheit zu einer spielenden Beschäftigung gibt. Ebenso nahm er dem Menschen alle stärkeren Leidenschaften, alle Bedürfnisse und drückenden Verhältnisse der Cultur. Daher gibt es, wie Herder bemerkt, für Geßner's Wesen keinen persönlichen, sondern nur einen gesammten Charakter, keine Handlungen, sondern nur Geschäfte, keine Mannichfaltigkeit der Personen aus der Seele heraus, sondern nur eine Mannichfaltigkeit der Anlässe zu gleichartigen Aeußerungen, welche Mängel Theokrit dadurch vermied, daß er nicht in eine verschönerte Idealität, sondern nur in eine verschönerte Natur zurückging. Hottinger, des Dichters Landsmann und beredter Biograph [1]), wollte eine andere Ansicht begründen und unterscheidet so: Theokrit's Hirten sind leidenschaftlicher und sinnlicher. Ihre Unschuld ist Einfalt. Schalkhaft ohne Bosheit und schlimm ohne Tücke, interessiren sie immer und verlieren unser Herz auch dann nicht, wenn sie unser moralisches Gefühl beleidigen. Geßner's

---

[1]) „Salomon Geßner" (1796). In der „Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern" (1789) standen schon dieselben Urtheile, obgleich Theokrit nicht ungeschickt gezeichnet ist.

Schäfer sind Wesen von einer besseren Art. — Wir wagen kaum sie Brüder zu nennen und der Kuß seiner Schäferin ist für unsere Lippen zu rein. Sein losester Faun ist frömmer als Theokrit's Hirten. — Hier fehlt denn freilich nur noch ein ätherischer Kuß auf die Hand der Schäferin und wir sind wieder bei den pariser Hofidyllen. Er bewundert, welche Abwechselung der Auftritte, welche Mannichfaltigkeit der Situationen, welche Schattirungen der Tugend, der Liebe, des Mitleids und der Zärtlichkeit Geßner überall anzubringen gewußt. Wie süß, sagt er, stammelt nicht das Kind eben dieselbe Empfindung, welche der Jüngling feuriger, der Mann entzückter und der Greis mit wonnevoller Ruhe ausspricht. Wie unerschöpflich ist nicht der Vorrath seiner Bilder, wie vielfach seine Wendungen und wie neu gestempelt jede wiederkehrende Empfindung. Dies Urtheil ist nun allerdings mehr als eine Phrase des Lobredners, gleichwol steht auch fest, daß diese ganze Mannichfaltigkeit von der allgemeinen Eintönigkeit erdrückt wird; denn es gleicht Alles einem Bache, dessen Fläche doch nur als starres Glas erscheint, wenn auch die Tropfen beständig wechseln. Daher mußten die größeren Dichtungen, der Daphnis, zu welchem Longus in einer französischen Uebersetzung den Stoff gab, der Tod Abel's, welchen Geßner aus Eifersucht gegen Bodmer schrieb, und Anderes noch weniger gefallen, denn der Luxus an poetischen Farben wurde weder durch Gedankentiefe noch durch bedeutsame Handlungen gerechtfertigt.

Frankreich war über den Ausländer entzückt, der ihnen die Befriedigung eines nationalen Bedürfnisses verschaffte. Natürlich stellte man hier Geßner ganz neben Theokrit:

ramis felicibus arbos
Miratur novas frondes et non sua poma!

Griechischer Geist, griechische Zartheit und Simplicität sei auf den Stamm der modernen Cultur geimpft. Fassen wir nun ein wenig im Einzelnen Geßner's Verhältniß zu Theokrit ins Auge. Mit dem Griechischen war Geßner nicht bekannt. Er las selbst die lateinischen Dichter lieber in französischen Uebersetzungen und die griechischen am liebsten in den elenden lateinischen Versionen. Von den Eclogen Virgil's waren einige schlechte Uebersetzungen erschienen, von Theokrit wenigstens da, als Geßner bereits dichtete, vermuthlich keine. Er lernte sein Vorbild daher gewiß in einer ganz charakterlosen Form kennen und konnte es sich nach seinem Geschmacke zurichten. Demgemäß entlehnte er nichts als Aeußeres

und Einzelheiten. Er verlegte die Scenen nach Arkadien in dem guten Glauben, daß es hier wirklich einmal eine solche goldene Welt gegeben, da die Reste derselben noch im Homer zu erkennen seien. Dies Arkadien behielt ein griechisches Aussehen, eine fromme Naturreligion, heidnische Götter, zumal die ländlichen, Waldtempel, Haine und Opfer. Außerdem rühmte Geßner, daß Theokrit die Natur in der höchsten Einfalt aufgefaßt und in ihr nicht allein die Rosen und Lilien der neuen Poeten gesehen, sondern ihre Gegenstände in der höchsten Mannichfaltigkeit gezeichnet. Als Maler durfte er in der Naturschilderung mit dem Griechen wetteifern und gewiß finden wir häufig bei ihm die zartesten und doch sinnlichsten Gemälde, wenn auch die sorgfältige Ausarbeitung des Kleinen zuweilen stören mag. Ferner kehren auch aus Theokrit die Eigenheiten des Hirtenlebens wieder: jene Feld- und Liebeslieder, die neckenden Scherze, die Beschreibungen der hölzernen und thönernen Kleinodien, die Klagen unter der einsamen Buche, die geselligen Feste, die Wettgesänge um Ziege und Zicklein, Haferrohr und Kürbisflasche, und es verräth keine geringe Virtuosität, daß Geßner sich so ganz in die griechische Localität versetzte. Manche Gegenstände sind freilich ganz modern, wie wenn Greise von 80 und darüber ihre Grabessehnsucht ausgirren, oder wenn moralische Paränesen einfließen und Exempel von einer erstaunlichen Gutthätigkeit. Zu den schönsten Idyllen Geßner's gehört die übel belohnte Liebe. Es klagt hier ein ungeschlachter Satyr in zarten Liebestönen, wobei der Dichter ihm mit Bedacht die abgeschmacktesten Bilder in den Mund legt. Das Idyll ist dem Cyclops des Theokrit nachgebildet, mit derselben Ironie, doch im Einzelnen mit Abweichungen. Dies ist nun auch ein Beispiel von der komischen Mimik und der Gabe des genialen Scherzes, welche A. W. Schlegel in den Idyllen nicht entdecken konnte [1]), jedoch in den Skizzen zu Eschenburg's Shakspeare 1775 bewunderte, indem er urtheilt, daß auf den kleinen Blättchen von Geßner sich eine Meisterschaft in der Caricatur kundgibt, von der in den kostbaren Kupferstichen der Engländer kein Funke zu finden. Ist es Wahl gewesen oder Spiel des Gedächtnisses: wir finden öfter, daß Geßner den Stoff aus einem, die Einkleidung aus einem anderen Idylle Theokrit's entlehnt. So besingt er in Myrtil und Thyrsis den Tod des Daphnis, wie Theokrit im ersten Idyll; er behält den Gang der Darstellung bei, und dennoch ist der Stoff eigentlich die Fabel von

---

[1]) „Kritische Schriften", I, 337.

Hero und Leander mit verändertem glücklichem Ausgange. Uebrigens wechseln in den Idyllen Erzählung, Dialog, Wettgesänge wie bei Theokrit, dem Geßner auch die scenischen Einleitungen, die Refrains und die dramatische Haltung nachbildet. Auch über Geßner kennt die heutige Literaturgeschichte nur ungünstige Urtheile. Freilich ward er in Deutschland auch anfangs nicht so enthusiastisch verehrt wie in Frankreich, aber die Idyllen wurden doch als eine ganz ungewöhnliche Schöpfung ausgezeichnet. Erst Herder, der zugleich den von Mendelssohn verfaßten Aufsatz in den Literaturbriefen gründlichst corrigirte, eröffnete durch Vergleiche mit Theokrit über Geßner ein strenges Gericht. Seine herben Urtheile haben sich seitdem fortgepflanzt, und die Kritiker vergessen, wie denn solche Traditionen gewöhnlich zur Einseitigkeit verführen, daß Herder selbst noch immer einen höchst achtbaren Rest stehen ließ. Denn es ist klar, daß Geßner innerhalb seiner zarten Manier eine ungemeine Kunst entwickelt hat, und da seine Idyllen sich bis England, Italien, Spanien und Portugal verbreiteten, ist doch wol gewiß, daß sie einen poetischen Grundton in der menschlichen Seele berührt haben. Man könnte so gerecht sein, wie bei Goethe's Werther die krankhafte Sentimentalität von der höchst kunstmäßigen Darstellung zu trennen, ein Vergleich, der dadurch erleichtert wird, daß der unglückliche Jerusalem selbst die Radirungen Geßner's sehr liebte [1]). Zu den glücklichsten Nachfolgern Geßner's gehörte Bronner, dessen Fischeridyllen 1787 sich durch Naturfrische empfehlen, zu den unermüdlichsten J. J. Dusch († 1787). Naturschilderung und sentimentale Moral waren die beiden Elemente, welche er in allerlei Darstellungsformen auszubeuten wußte, wobei er denn fleißig besonders aus englischen und lateinischen Dichtern Alles benutzte, was in seinen Kram paßte. Geßner's Einfluß erstreckte sich natürlich nicht allein auf die Idyllendichter. Die Erotiker lernten von ihm die Sprache der minniglichen Zärtlichkeit. Gerstenberg gibt an, daß er bei seinen Tändeleien Gleim und Geßner im Auge gehabt, und Michaelis nennt den Letzteren seinen Heiligen. Ueberhaupt erfüllte die idyllische Poesie und die Landschaftsdichtung, welche namentlich von den englischen Dichtern und von Geßner getragen wurde, das sentimentale Zeitalter bis in sein innerstes Wesen, und Goethe bemerkt mehrmals, wie der stille Selbstgenuß in der Einsamkeit der romantischen Natur in ihm und seinen Jugendgenossen die Stimmung Werther's ausgebildet. Da-

[1]) „Goethes Werke", XXII, 118.

mit hängt es denn zusammen, daß man auch ähnliche Dichtungen der Alten eifrig übersetzte. Virgil's Bucolica waren 1659 von Haberland (in Prosa), die Georgica 1660 übersetzt worden und gleichzeitig, wie bereits erwähnt, der ganze Virgil von Valentin. Es vergingen fast 100 Jahre, bis J. D. Overbeck das erste und zweite Buch der Georgica 1749 und die Bucolica 1750 in Versen übertrug. Die Regeneration der Idylle leitete jetzt eine neue Periode ein. Auch Kleist wollte anfangs nur Virgil bearbeiten, und erst seine Freunde beredeten ihn zu einem selbständigen Gedichte. Dusch übersetzte die Georgica 1759, welche er auch vielfach zu seinen ländlichen Schilderungen benutzte. Lessing, der auf dieses Mannes Vernichtung ausging, wies ihm Unkenntniß der Sprache nach; doch mochte dem gegenüber, was unter Gottsched's Anleitung die Pfarrer und Schulmänner in unbeholfenen Alexandrinern zu Markte brachten, immer die Bemühung, dem alten Dichter eine poetische Farbe zu geben, verdienstlich sein. Mit Dusch theilte dasselbe Schicksal Lieberkühn, welcher 1757 Theokrit, an dem sich noch Niemand bis dahin ernstlich versucht, nebst Bion und Moschus in Hexametern übertrug. Nun folgten bis Voß, mit dem wir einen Einschnitt machen, Virgil's Bucolica von Neide 1777, Cludius 1781, Esmarch 1787, Weinrich 1789, Gericke 1790, Mühlhaus 1793 und der Theokrit von Schwabe 1769, Grillo 1771, Küttner 1772, Bindemann 1793, die Uebersetzung vieler einzelner Stücke ungerechnet.

Sechsundzwanzigstes Capitel.

Auch in der Lyrik gelangt das Antike zur Herrschaft. Die Dichter wurden noch nicht durch die Philologie unterstützt; erst ihre Nachbildungen führten zum Verständniß der Alten. Umwandelung der Lebensansichten und der Moral durch die Sokratische Weisheit. Aeltere Uebersetzungen des Horaz. Hagedorn nimmt den Letzteren zum Vorbilde, trennt jedoch das heitere und das ernste Element. Der eigentliche Anakreontismus. Uebersetzungen. Vergleich der neueren Dichter mit Anakreon nach Sprache, Einkleidung und Empfindungsweise. Hetärien und Symposien. Die Steigerung der sinnlichen zur sittlichen Grazie durch Jacobi. Verhältniß der Anakreontika zu anderen Arten der Lyrik.

Der antike Kunstcharakter ward in unserer Poesie immer entschiedener ausgeprägt. Man begann mit deutlicherem Bewußtsein unsere Homere, Horaze, Anakreon den alten an die Seite zu stellen, und wenn die Kritik auch bald nachwies, daß unsere Dichter weit hinter den Heiligen zurückblieben, auf deren Namen sie getauft

worden, so ward doch selbst durch diese Angriffe die Verbindung mit dem Alterthume immer fester und auch fruchtbarer. Bekanntlich ist jene Zusammenstellung der neuen Dichter mit ihren Vorbildern in den Literaturbriefen und von Herder mit ebenso viel Strenge als Scharfsinn beleuchtet. Ehe wir aber darauf übergehen, die Mängel der Nachbildungen anzugeben, müssen wir uns überhaupt darüber klar werden, welche Stelle in dem ganzen Entwickelungsgange unserer Poesie jene Versuche einnehmen. Es ist schon bei Geßner angedeutet, daß ihm neben der besonderen Richtung seiner Gefühlsweise vornehmlich auch die mangelhafte Kenntniß seines Vorbildes Schwierigkeiten bereitete. Die Philologie gewährte unseren Dichtern keine Unterstützung.

Gesner und Ernesti, welche eine gründlichere Alterthumskunde anbahnten, konnten noch wenig für die Dichter thun, und hier war Ch. Ad. Klotz 1738—71, Professor der Eloquenz zu Halle, der Erste, welcher nicht ohne Talent und Geschmack das Alterthum von seiner poetischen Seite zu behandeln und mit der neuen Dichtkunst in Verbindung zu setzen begann, doch zersplitterte sich sein Streben bei dem Mangel an Ernst und Reinheit, und er mußte mit Unehre abtreten. Auch die französische Philologie hatte trotz ihrer ästhetischen Haltung nichts darzubieten als die zerstreuenden und einseitigen Notizen eines dilettirenden Kunstgefühles. Unsere Dichter haben sich daher selbst helfen müssen. So Vieles, was in diesem Zeitraum nach Anakreon und Horaz, nach Homer und Theokrit, nach Pindar und Tyrtäus gedichtet wurde, pflegt man mit Geringschätzung zu behandeln, weil man voraussetzt, daß ein völlig klarer Gegenstand nur sein Spiegelbild hinwerfen durfte; aber man wird gerechter urtheilen, wenn man erwägt, daß mit diesen Nachahmungen immer die unendliche Mühe verbunden war, erst das Vorbild hinter der Nebelwolke der Unkenntniß und der Vorurtheile zu erfassen. Uebersetzungen konnten natürlich nicht die Reife beschleunigen, da sie meistens von plumpen Händen angefertigt wurden; sie gelangen erst mehr, als die Dichter selbst sich der Sache annahmen, eilten dann aber natürlich nicht den Nachahmungen vor, sondern konnten sich mit ihnen immer nur in demselben Verhältnisse entwickeln. Die griechischen Dichter waren, weil man sie auf den Schulen fast ganz überging, dabei dem besonderen Uebelstande unterworfen, daß man sie meistens erst aus dem Lateinischen oder aus dem Französischen übersetzte, und Männer wie Steinbrüchel, die sich an Sophokles und Pindar wagten, wurden daher schon wegen ihrer Kühnheit bewundert. War es so mühsam, die alten

30*

Dichter nur dem Sinne nach zu verstehen, wie viel schwieriger mußte es sein, bei der Nachahmung das Wesentliche im Auge zu behalten, um die localen Zufälligkeiten zu übergehen. Herder vermißte den Winckelmann, der das wahre Ideal der Griechen in jeder ihrer Dichtarten zur Nachbildung feststellte und unsere Dichter, welche den guten Willen hatten, sich an den alten Meistern zu bilden, über die Handwerksgebräuche hinweg, in das wahre Geheimniß der griechischen Schönheit einführte. Er selbst scheute sich, in den Ocean von Betrachtungen, die sich ihm bei der ersten Prüfung des Gegenstandes aufdrängten, hinauszufahren [1]). Die Nachbildungen unserer Anakreontiker, Horazianer rc. waren nun zwar keineswegs so dürftig, daß sie nicht an sich selbst manches Gediegene und Gefällige enthielten, aber ihr vorzüglichster Werth bestand darin, daß sie zur Erforschung der alten Poesie anregten und feste Gesichtspunkte darboten. Selbst Männer wie Lessing und Herder gelangten erst, indem sie die Nachbildungen und die Originale verglichen, zu ihrer reiferen Einsicht in das Wesen der antiken Poesie und der Dichtkunst überhaupt, und die Kritik gewann, namentlich seitdem man sich mit Homer beschäftigte, dabei einen so weiten Vorsprung, daß die Philologie seit dieser Zeit in dem Verständnisse der alten Dichter mehr Schülerin als Lehrerin gewesen ist.

Früher noch, als Geßner von den idyllischen Momenten der neuen Poesie zu Theokrit geführt wurde, fanden Andere den Weg zu Anakreon und Horaz. Die Lyrik der französischen „voluptueusen Dichter" wurde durch Hagedorn mit dem, was sich an gleichartigen Liedern aus unserer Lyrik des 17. Jahrhunderts fortgepflanzt hatte, in Verbindung gesetzt, und man drang nun weiter zu jenen antiken Dichtern vor, um den Anakreontismus an der Quelle kennen zu lernen. Hagedorn ist als der eigentliche Schöpfer dieser weltfrohen Liederdichtung zu betrachten. Selbst Klopstock wurde durch ihn angeregt, doch verfolgte dieser bald eine abgesonderte Richtung. Die Dichter dagegen, welche man vorzugsweise Anakreontiker und Horazianer zu nennen pflegt, führten nur aus, was Hagedorn angedeutet und geriethen endlich mit denen, welche den tiefen Ernst des vielseitigen Klopstock zur quietistischen Schwermuth und Weltverachtung ausbildeten, in offenen Widerspruch. Die eigentliche Heimat der fröhlichen Lyrik war Halle, wo Gleim, Uz, Götz in keckem Jugendmuthe den pietistischen Forderungen des Waisenhauses Trotz boten.

[1]) „Literatur und Kunst", II, 61.

Auch von Klotz gingen ähnliche Bestrebungen aus. Später machte Gleim sein Halberstadt zum Mittelpunkte dieser Sängerschule.

Die vielen Mängel, an welchen Geßner's Idyllen leiden, raubten uns den Muth, die Erscheinung, daß in unserer Literatur zum ersten Male nicht Bruchstücke, sondern das ganze Werk eines alten Dichters und noch dazu das eines Griechen, nach seinem geistigen Charakter und nach seinen materiellen Grundlagen übertragen werden sollte, nach ihrer ganzen Bedeutung zu würdigen. Die Gedichte des Anakreon und Horaz sind nicht in dem Sinne ein Ganzes, wie die Idyllen Theokrit's, aber ihre Nachbildung ist nicht minder wichtig, da es sich auch hier darum handelte, die alten Lyriker in ihrer ganzen Dichtungsweise nachzuahmen; ja man versuchte durch die Uebertragung und Ausbreitung ihrer Denkart auf den Charakter, die Gefühlsrichtung, die Lebensauffassung der Zeitgenossen einzuwirken und solche Einflüsse, die weit über das eigentliche Kunstgebiet hinaus in dem geselligen Verkehr, den Sitten, den moralischen Principien und in der religiösen Ueberzeugung einen völligen Umschwung veranlaßten, hatte man bis dahin einem antiken Dichter niemals in diesem Grade zugestanden, denn was das 17. Jahrhundert von Anakreontischen und Horazischen Grundsätzen aufnahm und geltend machte, war dagegen nur ein flüchtiges Gedankenspiel und vermischte sich mit anderen Elementen. Wir haben an seinem Orte angeführt, wie schon Opitz mit Anakreon spielte, wie dann Flemming, Dach und Andere, durch französische und holländische Dichter angeregt, sich in den Geist des Tejers versetzten, wenn man auch nicht unmittelbar auf die Quelle zurückging; wir sahen ferner, wie die zweite schlesische Schule denselben Ton zu halten suchte, aber zu einer rohen Sinnlichkeit und zu einer geschmacklosen Behandlung verirrte. Der Anfang des 18. Jahrhunderts erstickte die fröhliche Minnedichtung, die Lieder der Freundschaft und des geselligen Lebensgenusses mit dem schweren Drucke der stumpfsinnigen Ehrbarkeit und der steifen Convenienz. Hagedorn sammelte jene Reste und stellte den Anakreontismus wieder her. Küsse und Scherze, Becher und Rosen, Tänze und Lieder kamen wieder zur Geltung. Wollte aber dieser leichte Sinn dennoch der Zeit als Leichtsinn erscheinen und mußte man zugeben, daß bei Anakreon das desipere immer in loco war, so trat nun zum ersten Male Horaz in den Vordergrund, ein Dichter, bei welchem jener tändelnde Anakreontismus nicht das Herz und die Verse ausfüllt, sondern nur mit in die reichste Umgebung aufgenommen ist. Dieselbe Philosophie, welche dort nur von rothen

Lippen und perlendem Weine handelt, durchdringt hier die verschiedensten Verhältnisse und erweitert sich zu einer wichtigen Grundansicht des Lebens. Der Mensch, als eine victima nil miserantis Orci, muß jeden Tag des Lebens mit Genuß auskaufen. Die Ataraxie des Epikur, ein wenig von der Constantia der Stoiker und ein reines Herz sind vor Allem dazu unentbehrlich. Frei von Sorgen und kleinlichen Geschäften, schweift man, seine Lalage besingend, durch die Wälder und durch die Welt. Kommt ein böser Tag, so helfen Geduld, Hoffnung und Wein das Unvermeidliche ertragen. Man ersehnt nicht die schwere und gefahrvolle Stellung der Großen; man fliehet den Glanz, den Reichthum und die Ehre der Welt und lebt sicher und vergnügt in seinem Winkel. Dann und wann nimmt ein Freund Theil an dem stillen Musencultus und an der idyllischen Landlust, und kommen mehre, so feiert man von weisen und frohen Gesprächen belebte Symposien. Die Fürsten sind beklagenswerth; denn sie tragen die Last des Weltgewühles. Man flieht die gleißende Cultur der Städte und die tiefste Zurückgezogenheit macht jeden grünen Garten zu einem Arkadien. Hier walten Freiheit, Freude und ächter Menschensinn. Nichts ist tiefer und allgemeiner empfunden worden als diese Naturliebe, die mit der Sehnsucht nach den einfachen Zuständen der goldenen Urzeit verbunden war. Sie pflanzt sich fort durch jenen langen Zug der beschreibenden Gedichte von Haller, Brockes, Kleist rc., auf ihr ruht die Idyllendichtung, sie nimmt einen neuen Schwung in der Lyrik der Göttinger, sie durchdringt die Lebensphilosophie Wieland's, der es beinahe so weit brachte, daß er seinen Acker mit eigenen Ochsen pflügte, sie trägt bei zur Erneuerung der Volksdichtung, sie steht in Verbindung mit den Reformen der Pädagogik und ist vielleicht in den politischen Umwälzungen kenntlich. Stets wird eine freie, sich selbst genügende Selbständigkeit als die reifste Frucht der Weisheit betrachtet. Das goldene Maß in Wünschen und Bestrebungen, der tapfere Gleichmuth in Leid und Lust, erheben den Dichter über die Gunst und Ungunst der Menschen und des Schicksals. Welche andere Stellung nehmen die Dichter zu den Großen der Welt ein! Bis dahin waren Reichthum, Macht und Würde die Götzen, vor welchen sich Alles mit Erniedrigung beugte; jetzt heißen die Mächtigen der Erde unglückliche Leute. Der Seifensieder, ein anderer Simonides, bringt dem Reichen seine Schätze zurück: Natur, Freundschaft, Musencultus, freie Manneswürde sind die Grundlagen des Glückes. Doch wie die Lebensfreude nicht ohne Tugend zu gewinnen ist, so wird sie auch die Quelle derselben. Denn schon

die Lust an der Geselligkeit ist nichts Anderes als der natürlichste und angenehmste Ausdruck der Menschenliebe. Auch mit der anderen Welt wußte man sich abzufinden. Man umging die Postulate der Dogmatik, man nahm der christlichen Moral ihre Strenge und schwur zu den heiteren griechischen Göttern, welche lebten und leben ließen. So ward das Leben ein angenehmes Geschäft, fromm sein hieß froh sein und der heitere Gebrauch der Stunden kannte keine Regel und keine Schranke außer denen der sittlichen Anmuth. Diese Grundsätze sanctionirte man mit dem Namen des Sokrates, des Weisesten im weisen Griechenlande, und sein gelehrigster Schüler war eben Horaz, der diese Lehren geistvoll und zierlich aussprach, mit Würde und Anmuth übte. Er war der Mann aller Stunden, der Freie, der Weise, ein König. Schien man den Gegnern in dieser Kunst des Frohsinnes dennoch zu weit zu gehen, so war Horaz doch wieder als Didaktiker neben den gefeierten Boileau zu stellen. Seine Satiren bewiesen, daß ihm der moralische Ernst nicht fremd war, und seine philosophischen und ästhetischen Urtheile zeigten ihn als einen Mann von Geschmack, Einsicht und Kenntnissen.

Obgleich man dem Anakreontismus eine so würdige Grundlage zu geben wußte, wurde es ihm doch nicht ganz leicht, durchzudringen. Die Schweizer sowol wie die Gottschedianer ließen, so lange sie sich mit ihren Theorien beschäftigten, die Lyrik fast ganz unbeachtet. Später indessen fühlten sich jene in ihrer heiligen Thränenlust durch diesen jubelnden Weltsinn verletzt, obgleich doch Klopstock selbst in merkwürdiger Geistesfreiheit eine Poesie zu schätzen wußte, die seinem Ideale offenbar widersprach. Gottsched stellte sich selbst eine Falle, wie es ihm nicht selten ging. Er hatte arglos einige Oden Anakreon's in reimfreien Versen übersetzt. Als dann Götz bekannte, daß ihn dies Beispiel angeregt, und Gottsched fast zum Patrone wählte, konnte er nicht zurücktreten und so schlug der Anakreontismus unter seinen Augen Wurzel. Natürlich mochte er auch später nicht mit Leuten brechen, die von den Schweizern angegriffen wurden, doch blieb ihm eine Weisheit, die aus Lachen, Trinken und Küssen bestehe, etwas bedenklich. Aehnlich ging es ihm mit Horaz. Er ermunterte, ihn zu übersetzen, aber er hatte im Grunde nur Sprachübungen im Auge, bis sich unvermuthet eine Odenpoesie entwickelte, von der man bis dahin nicht glaubte, daß sie den Umkreis der lateinischen Schulbildung überschreiten und einen ganz anderen Charakter annehmen könnte. Wir haben bereits in einem früheren Abschnitte erwähnt, daß die Uebersetzungen des

Horaz, welche 100 Jahre vor Gottsched erschienen, nicht unreifer sind als die, welche jetzt herauskamen. Oben hatten wir Bucholtz 1639 und Triller 1739 zusammengestellt. Auch Weidner's Lieder des berühmten Flaccus in hochdeutschen Reimen 1690 enthalten nur matte Umschreibungen. Wenige Zeilen machen uns die Dürftigkeit dieser Zeit wieder anschaulich. Eine Stelle aus der ersten Ode heißt bei ihm:

Ein Jäger spürt auf allen Straßen,
Er muß die zarte Frau verlassen,
Er bringt viel Nächte sonder Ruh
Auch unter freiem Himmel zu;
Er pflegt geduldig aufzulauern
Und läßt sich keine Mühe dauern,
Bis ihm ein Hauer oder Wild
Die aufgestellten Netze füllt.

Dies lautet bei J. Chr. Bröstedt, Conrector zu Lüneburg, welcher 1745 das erste Buch der Oden übersetzte,

Der jaget und fragt nichts nach Regnen und Frieren,
Und wenn sich auch seine Geliebteste kränkt,
So geht er mit Hunden nach Hirschen zu spüren
Und schaut, ob ein Eber durchs Netze gesprengt.

In Gottsched's Büchersaal wurde die Munterkeit der Sprache gerühmt; man war der Ansicht, daß seit Weidner's Uebersetzung nichts Besseres erschienen, und diese wurde wirklich 1764 neu aufgelegt. Mit einer solchen farblosen Reimerei glaubten nun die Gottschedianer dem Horaz Ehre genug erwiesen zu haben, und daß er in unserer Lyrik noch eine bedeutende Rolle spielen könnte, fiel ihnen nicht ein. Dies sieht man besonders aus ihren Urtheilen über den Horaz von Frdr. Groschuff 1749, welcher 100 Jahre nach Bohemus dessen Naivetäten überbot. Oben wurde aus Bohemus die Uebertragung des berühmten Quum tu Lydia angeführt; man vergleiche damit folgende Stelle aus Groschuff: So oft du, o schöne Lydia, den schneeweißen Hals, das niedliche Gesichtchen des Telephus und seine alabasternen Arme, die wie gedrechselt sind, rühmest: ach, so quillet mir die Plautz und die Galle überläuft mich vor Zorn und Eifer. Der Kopf geht mir alsdann wie eine Drehscheibe herum, und die Farbe im Gesichte verändert sich. — Diese Verdeutschung erregte in dem Kreise Gottsched's allerdings einige Verlegenheit. Man konnte sich nicht verbergen, daß Pracht, Begeisterung, Erhabenheit, die man sonst an Horaz rühme, hier sich nicht einmal hinzudenken ließen, doch suchte man verkehrt genug die Ursache nicht gerade in der Uebersetzung, sondern man war eher ge-

neigt, aus der Uebersetzung zu erweisen, daß Horaz mit seinen verzwickten Oden im Grunde doch nur ein schlechter Versifer gewesen, dem es allenfalls zur Entschuldigung gereiche, daß er manche Oden gewiß über Tisch gemacht. Hier nahm man auch jene Schmähungen wieder auf, welche der gelehrte Witz der Franzosen in Umlauf gebracht. Horaz hieß ein Philosoph ohne Schule, ein Weiser ohne Grundsatz, der sein kleines Gütchen und seinen elenden Maulesel abmalte, um sich von Mäcen beschenken zu lassen, ohne doch darum dankbar zu werden; er hieß ein Faulenzer, dem ein Schreiberposten zu sauer war, weil er gern bis 10 Uhr im Bette lag; ein Weiberknecht, ein Schmausbruder, der seine Jahre nach dem Alter eines Weinfasses zählte und Durst bekam, wenn er daran dachte. Groschuff selbst vertheidigte seinen Autor damit, daß die Poeten gemeinhin ein lüderliches Leben führten und ohne einen halben Rausch keinen tüchtigen Einfall hätten. Diese Thorheiten blieben auch bei weit jüngeren Gottschedianern in Ansehen, weshalb Klotz, Lessing, Herder, Wieland sich veranlaßt fanden, ihre Rettungen des Horaz zu schreiben. So wurde der Dichter bald in den Staub getreten, bald als der Schöpfer ächter Lebensweisheit gefeiert, dessen Sprüche, Ansichten und Bilder Leute von feiner Bildung im Gedächtnisse hatten und gern citirten. Er vertrat neben Gellert in Betreff dieser poetischen Weltmoral die Stelle eines Nationaldichters, bis ihn Schiller und Goethe ablösten, und deshalb legten unsere Hagedorn, Uz und Ramler einen hohen Werth darauf, daß man sie die deutschen Horaze nannte [1]).

Obgleich unsere Dichter eigentlich nur zwei Vorbilder hatten, und obgleich man Anakreon und Horaz nicht einmal bestimmt unterschied, sondern aus ihnen wo möglich eine dritte fingirte Persönlichkeit zusammensetzte, die man die Muse der Sokratischen Lebensweisheit nennen könnte, so lagen doch in dieser Gesammtheit sehr verschiedene Elemente, und die vorzüglichsten Träger unserer Horazisch-Anakreontischen Lyrik sahen sich demgemäß ebenfalls auf verschiedenen Wegen, wiewohl der Eine dem Anderen natürlich bald in diesem, bald in jenem Punkte verwandt blieb. Gleim und Götz

[1]) Der sächsische Geheimrath Friedrich Ludwig Graf zu Solms und Tecklenburg arbeitete über 30 Jahre lang an einer Uebersetzung des Horaz (1756—60) und sammelte in seiner Begeisterung eine Horazische Literatur von 800 Schriften, die später in die königl. Bibliothek zu Dresden überging. Auch die Leipziger Rathsbibliothek kaufte 1777 für 270 Rthlr. eine Sammlung von Ausgaben und Uebersetzungen. S. Ebert, „Bibliographisches Lexikon", No. 10281.

schilderten Anakreontische Empfindungen, Gerstenberg copirte die griechischen Lieder in ihrer scenischen Grundlage, Lessing tändelte mit heiteren Bonmots und Jacobi erhob die Grazie zum Moralprincip. Horaz wiederum wurde nach seinem ethischen Inhalte durch Uz vertreten, nach seinen technischen Eigenthümlichkeiten durch Ramler, und Klopstock endlich, dem der ethische Gehalt des Heiden zu klein oder entbehrlich war, und der sich in freiester Bewegung der Darstellungsmittel bemeisterte, entlehnte für seine Oden von ihm nur die allgemeinsten Züge der Gattung überhaupt. Alle besonderen Gruppen haben jedoch zu ihrem gemeinsamen Haupte Friedrich von Hagedorn (1708—54), der alle Richtungen umspannt, jedoch ohne eine einzelne noch scharf auszuprägen. Wiewol er sich stets mit poetischer Lecture beschäftigte, hielt er sich jede schwerfällige Gelehrsamkeit fern; er wollte sich an dem Weine nur erquicken und überließ es den Schulmännern, ihn zu keltern. Dagegen führte ihn sein Naturell zu einem heiteren geselligen Leben und diese Neigung wurde durch seine Verhältnisse in London und später in Hamburg begünstigt, wo man in lebhaftem Verkehre den Tag genoß und gebildet genug war, die Tafelfreuden durch literarische Unterhaltungen zu würzen. Während Andere sich in der einsamen Studirstube begeisterten, gaben ihm fröhliche Feste die Stimmung zu seinen Liedern und die von Einheimischen und Fremden viel besuchten Tischgesellschaften seines Freundes Carpser, eines gebildeten und weltfrohen Wundarztes, unterhielten seine Neigung, für den Tag zu leben. Er richtete daher seinen Blick auf die französischen Lyriker. Wie ihm die einfache glatte Schreibart, welche seit Malherbe den erhabenen Odenschwulst verdrängte, als Muster vorschwebte, so behagten ihm die Dichter der Hofzirkel, die Chapelle und Chaulieu, welche die Poesie zur fröhlichen Wissenschaft machten und mit ihren Wein- und Minneliedern nur den leichten Fluß der geselligen Unterhaltung begleiteten. Auch andere Niedersachsen waren von diesem Zuge bereits ergriffen; doch Hagedorn überflügelte die Weichmann, Richey, Wilkens, welche diese gesellige Poesie wieder in den faulen Sumpf des Gelegenheitsgedichtes zurückführten. Es gelang ihm, was sie nur ahneten, mit Geist und Anmuth auszuführen, und endlich zeichnet es ihn aus, daß er von den Franzosen zu Horaz überleitete, wozu von seinen Genossen nur Wilkens einen schwachen Anfang gemacht. Zunächst nahm er freilich auch von Horaz nur das Anakreontische auf. Er will weder die Götter besingen, noch die Söhne der Götter, sondern juvenum curas und libera vina. Allmählich suchte er jedoch den franzö-

sischen Leichtsinn mit der deutschen Moral auszugleichen, und so wurden ihm Frohsinn, Genuß und Grazie gleichbedeutend mit Tugend und Weisheit. Die Freude wurde sein Losungswort. Sie erheitert die Vernunft; sie macht uns frei von finsteren Splitterrichtern und der ganzen Heuchlerzunft. Sie führt den Dichter auf das Land, wo Geschäfte, Zwang und Grillen ihm nicht die Trift entweihen. Bacchus hilft dem Apollo dichten, das Blatt wird voll, der Becher leer, wie Falern und Alba dem Flaccus Wein und Weisheit gaben. Die Freude und die Weisheit werden indessen in Hagedorn's Gedichten meistens besonders behandelt. Er selbst erklärt, seine Absicht sei, dem Horaz nicht die erhabene, sondern die gefällige Ode nachzudichten, und so ist denn auch in seine Lieder von jener Weisheit Horazens, die nicht unmittebar vom Weine stammt, wenig übergegangen. Noch mehr würde man sich getäuscht sehen, wollte man etwas von der kunstmäßigen Form der antiken Ode bei ihm suchen. Er schloß sich ganz an seine nächsten Vorgänger. Neben Opitz, Flemming, Gryph und dem feuerreichen Günther stehen bei ihm auch Pietsch, Beßer, König, Menke und seine Niedersachsen in Ansehen; ja augenscheinlich wurde er mehr durch seine besseren Anlagen als durch Einsicht und Studien vor der Nüchternheit bewahrt. Er behielt in der Ode die herkömmliche Form des Liedes bei, wie er denn auch nichts von antikem Schwung, weder die Sprache noch die Verse nachahmt, und man findet bei ihm kaum einen Daktylus. Die ganze Unbeholfenheit und matte Weitschweifigkeit der alten Schule, welche auch dieser gewandteste Dichter seiner Zeit nicht überwinden konnte, erhellt aus einer Vergleichung der drei Oden, welche er aus Horaz übersetzt hat. In dem Quid dedicatum erhalten wir für 20 Zeilen 32, und wer kann, um etwas anzuführen, ohne Verdruß sehen, wie jenes knappe und kräftige

— dones at precor integra
Cum mente, nec turpem senectam
Degere nec cithara carentem

bei Hagedorn gleich einer gereimten Auslegung dahinschleicht:

Nur etwas wünsch' ich mir dabei,
Verweil' ich länger auf der Erde,
Daß auch mein Alter noch ein Stand der Ehre sei
Und mir zu keinem Vorwurf werde.
Alsdann vermind're mir kein Kummer mein Geschäfte,
Und keiner Krankheit Gift die mindern Seelenkräfte,
Und wie der Dichter Kunst mir immer wohlgefiel,
So sei der Saiten Scherz auch meines Alters Spiel!

Der vergessene Wilkens, welcher einige Oden des Horaz übersetzte, war in diesen Dingen ebenso weit. Aus dem O fons Blandusiae splendidior vitro, dulci digne mero zerrt bei ihm der Reim eine ganze Strophe heraus:

> Blandusiens geliebte Quelle,
> Die durch den Schein der klaren Wasserfälle
> Den schimmernden Krystall besiegt;
> Die auch dem Saft, den Evan's Staude reichet,
> An süßer Lieblichkeit nicht weichet,
> Und so wie der den Gaum vergnügt [1]).

Hagedorn's Werken ist gewöhnlich eine Abhandlung von den Liedern der alten Griechen beigefügt, aus der Wackernagel und Andere einige frische Skolien abdrucken ließen. Sie ist von Ebert aus dem Französischen übersetzt und enthält wenig mehr als eine antiquarische Sammlung von Notizen aus dem Athenäus 2c.

Obgleich nun Hagedorn's lyrische Sachen, wenn man sie mit Horaz vergleicht, äußerst dürftig und ungeschickt erscheinen, so ist gleichwol sein Ruhm gerechtfertigt; denn er hat in der That nicht blos jenen flüchtigen Anakreontismus ausgebreitet, sondern auch seines Meisters ernstere Denkart. Es kommt nämlich dieses zweite Element in den moralischen Lehrgedichten zum Vorschein. Freilich befriedigt es uns nicht, wenn diesen nun ebenso die lyrische Beseelung fehlt, wie den Oden der tiefere Gedanke; doch ließ sich die Zeit eine solche Absonderung des Ernstes und des Spieles gerne gefallen. Jene Lehrgedichte sind auch noch ganz in der Manier der alten Schlesier gearbeitet. Hagedorn sammelt ebenso fleißig aus seiner Lecture. Anekdoten, Einkleidnngen, Beispiele, Sentenzen und Bilder gehen über und der spruchreiche Seneca darf nicht fehlen. Die Freundschaft hat er nach Cicero geschrieben, den Schwätzer nach Horaz und zwar in dem freien Tone Wieland's und vielleicht noch mehr mit dem offenen Wunsche zu modernisiren; denn die schönste Uebereinstimmung zwischen zwei Dichtern, sagt er, beruht ebenso wenig auf Worten als die edelste Freundschaft. In anderen Gedichten sind Abschnitte aus Horaz musivisch zusammengesetzt, und dies geschah mit Bedacht in dem Gedichte „Horaz", welches die Lebensansicht und Moral desselben darlegen soll. Mochten nun die Gedichte Hagedorn's bald in Sprache und Gehalt übertroffen werden, man ehrte ihn allgemein als den Begründer einer Lebensphilosophie, die auch in die Dichtkunst so viele bildungsfähige

---

[1]) Weichmann, „Poesie der Niedersachsen" (1726), III, 321.

Keime hineinlegte. Schon zeigte uns die Fabel ihn an der Spitze einer poetischen Genossenschaft, auch die Odensänger betrachteten ihn als ihren Vater. Selbst die Gruppe, welche sich unter Klopstock abzweigte, stimmte der allgemeinen Huldigung bei, da Klopstock selbst ihn wie Giseke, den Zärtlichen, liebte. Jacobi pries ihn wegen der Allgemeinheit seines Geschmackes, von dem unter den Deutschen von Jahr zu Jahr mehr verloren gehe; Hagedorn, der ächte Weise, habe sich von dem erhabensten Spruche der Stoiker bis zu dem kleinsten Liede herabgelassen, dort Bewunderung, hier Freude erweckt und in Beidem Reiz und Würde gezeigt. Wieland enthusiasmirte sich natürlich auch für einen Dichter, der sein ästhetisches Moralprincip angekündigt hatte und mit heiteren Erzählungen vorangegangen war, in denen man nach den Vorstellungen der Zeit die Anakreontische und Sokratische Laune wiederfand.

Wir gehen nunmehr zu den Dichtern über, welche man vorzugsweise Anakreontiker nennt. Hier haben die Uebersetzungen gleiche Wichtigkeit mit den Nachahmungen. Denn jene unterhielten den Wetteifer, sich in die Empfindungsweise des Tejers recht hineinzuleben und der Sprache denselben Wohllaut und leichten Fluß zu geben. Alle Mühe war jedoch umsonst, so lange man den Reim beibehielt, der immer zu unbeholfenen Wendungen und matten Zusätzen nöthigte. Er mußte fort, bis man so viel Gewandtheit erlangte, daß sein Gebrauch keine wesentlichen Opfer forderte. Man wird Gottsched die Ehre lassen, auch einmal der Urheber einer nützlichen Reform gewesen zu sein. Gleichzeitig mit den Schweizern nämlich ermunterte auch er, den Reim abzuschaffen. Er selbst übertrug dann die ersten sechs Oden des Anakreon 1733 in reimfreien Versen und seine Uebersetzung übertraf die gereimten Nachbildungen Anderer bei Weitem an Treue und Gefälligkeit. Wer hätte ihm wol folgende Zeilen zugetraut:

> Seht das Mädchen nach der Leier
> Mit den zarten Füßen tanzen,
> Wenn ihr Stab, den Ephen zieret,
> In der Hand vom Schütteln rauschet.
> Hört zugleich den schönen Jüngling,
> Dessen Lippen lieblich duften,
> In die süßen Cithersaiten
> Reizend schöne Lieder singen.

Es war unmöglich, zu verkennen, daß die kurzen Zeilen des Originales diesen Gedichten eine unentbehrliche Raschheit gaben; darum mußte der Reim fort und dies hatte die wichtige Folge, daß man

auch in der höheren Ode von der Liederform zu den Horazischen Metren überging. In Halle fanden Lange und Pyra den Weg zu Horaz, mit dem sie sich in Hagedorn's Sinne beschäftigten. In Halle sollte auch der Anakreontismus des Letzteren weiter ausgebildet werden, während kurz darauf in dem nahen Leipzig Gellert und dessen jüngere Freunde von seinen Fabeln und Erzählungen angeregt wurden. Nicolaus Götz aus Worms (1721—81), der 1739—40 [1]) mit Gleim und Uz in Halle gleichzeitig studirte, verband sich mit ihnen zu poetischen Arbeiten. Vorzüglich von Uz unterstützt, verfaßte er eine Uebersetzung Anakreon's (1746), in welcher er nach dem Beispiele Gottsched's und Pyra's die Reime fortließ. Götz versicherte, daß die Jonischen Grazien Anakreon in jener Verdeutschung des Herrn Professors nicht verlassen hätten; er nahm daher auch, was Gottsched übersetzt hatte, fast wörtlich auf und zum Danke erwiederte der Neue Büchersaal, daß Herr Götz aus Worms vielleicht der erste Rheinländer sei, der eine so reine Sprache und fließende Poesie in seiner Gewalt gehabt, wozu denn noch der Ruhm eines munteren Güntherischen Gemüthes komme. Allmählich erschienen nun von Götz eine Menge eigener Gedichte im Tone Anakreon's. Man urtheilt heute nicht mehr so günstig über sie; doch wurden sie lange mit dem ungemessensten Beifalle gelesen. Ramler, der für den feinsten Kritiker galt, betrachtete Götz als ein wahres Schoßkind der Musen [2]). Ueberall sah er Meisterstücke von ungezwungener poetischer Vollendung, Feinheit und Naivetät, Süßigkeit und Stärke, eine blühende und wohlgeordnete Einbildungskraft. Die mythologischen Zierden, sagt er, seien stets von Bedeutung und neu, und beschränken sich nicht auf das eintönige Geschwätz von Venus und Amor, Flora und Zephyr, Grazien und Amoretten. Alles, was der Dichter aus dem Alterthume entlehnt, sei verschönert und durch eigene Gedanken zum freiesten Eigenthum geworden. Ramler besorgte 1785 eine Ausgabe, in der die Gedichte verändert sind. Zwar hatte ihn der Verfasser dazu ermächtigt, doch konnte man sich an einem so verfälschten Werke nicht mehr recht erfreuen [3]). Der Anakreon von Götz reizte

---

[1]) Gleim im Vorbericht zu den „scherzhaften Liedern" (Werke von Körte, 1811, 1r Band) nennt die Jahre 1738—40, doch kamen Götz und Uz erst 1739 nach Halle.

[2]) „Batteux" (1774), III, 93.

[3]) Die „Allgemeine Literatur-Zeitung", 1785, Nr. 191, suchte vergebens die frühere Bewunderung wieder anzufachen. Die Ausgabe enthält übrigens in 3 Theilen über viertehalb hundert Stücke.

Uz und Gleim, welcher schon 1741 eine kleine Sammlung von Liedern herausgegeben, zu dem regsten Wetteifer und unzählige Nachahmer folgten. Schon daraus, daß Anakreon in 40 Jahren wol zehnmal vollständig und noch weit öfter theilweise übersetzt wurde, kann man abnehmen, wie tief diese Spiele der Grazien in das nationale Bewußtsein eindrangen [1]).

So ließ denn nun eine weit verbreitete Genossenschaft den stolzen Lorbeer sammt der heiligen Palme unbeachtet und bekränzte sich mit Rosen und Eppich. Die deutsche Nachtigall mit ihrer süßen Schwermuth wurde verabschiedet, und die Poeten jagten sich mit Amor und den Nymphen auf der Wiese herum. Wie die Horazianer sich in stoischer Würde nichts mehr aus der Welt und ihrer Herrlichkeit machten, so diese Anakreontiker in ihrem leichten Muthe. Ihr Symbol war die Grille, welche, von dem Tropfen Thau gesättigt, sich selber selig auf dem Wipfel des Baumes singt. Die eigentlichen Träger des neuen Anakreontismus sind J. W. L. Gleim zu Halberstadt (1719—1803) und J. G. Jacobi (1740—1814). Nicht Wenige haben in mancher Hinsicht ihr Vorbild mit größerer Treue und Anmuth verjüngt; jene Beiden wußten jedoch in diese Richtung die größte Bedeutung zu legen. Wir haben daher hauptsächlich von ihnen zu handeln und werden auf die Eigenthümlichkeiten Anderer nur gelegentlich hinweisen. Eine Vergleichung mit Anakreon wird sich vorzüglich nach drei Beziehungen ordnen: nach der Sprache, nach der scenischen Einkleidung und nach der Empfindungsweise. Schon die Uebersetzungen Anakreon's zeigen das unvermeidliche Bestreben, den griechischen Dichter in der schwebenden Leichtigkeit und dem klaren Glockentone zu erreichen. Niemand konnte sich genug thun, jede Sylbe sollte sich in Duft und Gesang verwandeln. Noch heute sind die Stimmen nicht darüber einig, wem der Preis gebührt. Die meisten entschieden sich ehemals für Gleim, der in seinen „Liedern nach dem Anakreon" (1766) den Ton Götzens bis zur süßesten Lieblichkeit fortgebildet, zumal da er wieder den Reim, freilich auf Kosten der Treue, hinzugefügt. Daß aber die Sprache überhaupt an leichter Bewegung, Innigkeit und Anmuth außerordentlich gewonnen, davon kann man sich sehr leicht überzeugen;

---

[1]) Ebert nennt nur die Arbeiten von Overbeck 1800, Ramler 1801 und Broße 1806, vermuthlich weil er die freieren Nachbildungen ausschließen wollte; die ausführlichste Nachricht findet man bei Degen, welcher selbst Anakreon 1782 übersetzte.

denn welche geistlose Sache ist der Anakreontismus in den unbeholfenen Reimen jener Triller und Hudemann, jenes El. Schlegel, der auch zu lange Gottsched's Gunst genossen, jenes Löwen, der sein struppig Haar vergebens mit Rosenöle salbet ꝛc.[1]). Weit schwieriger war es dagegen, den alten Dichter in der objectiven Darstellungsweise zu erreichen. Anakreon schildert nicht seine Empfindungen, sondern er läßt sie aus lieblich erfundenen Scenen hervorleuchten. Seine Gedichte erfüllen die Phantasie mit gefälligen Bildern, während selbst Gleim nur Empfindungen aufregt, die ohne sinnlichen Anhalt nach halber Wirkung verrauschen. Dagegen wurden die „Tändeleien" von H. W. von Gerstenberg (1759, 1760 ꝛc.), weil sich in den wenigen (23) Gedichtchen einiger Reichthum an Erfindung kundgab, von Lessing mit ungewöhnlichem Beifall empfohlen. Gerstenberg führt uns, ein Mohrenlied ausgenommen, wie Geßner auf griechischen Boden und in die arkadischen Zeiten zurück. Wir betreten das Eiland der Cypria, wo die Haine im goldenen Sonnenduft eines ewigen Frühlinges grünen. Cythere und die Grazien, Amor und die Amoretten, welche gleich Kolibris um die Chloen und Lucinden schwärmen und sich auf ihrem Busen wiegen, haben das Regiment in diesem Zauberlande, wo Nymphen und Faunen, Schäferinnen und Hirten durch die Frühlingsluft, das Jugendsehnen und durch Amor's Pfeile krank werden und durch Küsse genesen. Die Liebe hat den Charakter der zartesten französischen Zärtlichkeit, wie sie bei uns sich vornehmlich in Geßner's Idyllen entwickelte, doch wird bei Gerstenberg auch wol der Sinnlichkeit einiger Muthwille gestattet und eine leise Ironie ermäßigt die schwärmerische Sentimentalität. Zuweilen hat er kleine Epigramme, in denen sich nach französischem Geschmacke das Feine mit

---

[1]) Wir haben auch hier, um unsere Dichter gerecht zu beurtheilen, sie nicht nur mit den Nachfolgern, sondern auch mit ihren Vorgängern zu vergleichen. Der ältere Triller gab 1702 einen Anakreon mit lateinischer und deutscher Version heraus und übersetzte so:

> Cupido winkte mir, ich sollte mit spazieren,
> Wohin er seinen Lauf in Eile wollte führen.
> Als ich nun noch verzog als ein gar fauler Tropf,
> Nahm er ein Hyazinth und schlug mich auf den Kopf.
> Davon ich so erschrak, daß mir das Herze bebte
> Und sich von seiner Stell' bis an die Nas' erhebte.
> Cupido sieht mich an sehr schüttelnd seinen Kopf
> Und sprach: was kömmt dich an, du feiger Has und Tropf ꝛc.

dem Zarten verbindet [1]), zuweilen Erzählungen, in denen die Prosa an gehobeneren Stellen mit Versen wechselt. Wegen der Erfindung möchten der Priester der Venus, das Lob der Treue und die Nymphe Dianens auszuzeichnen sein. Das erste Gedicht zeigt uns Anakreon nach seinem Tode auf Cythera als Priester am Tempel der Venus. Drei Mädchen schleppen einen Jüngling dahin und verklagen ihn wegen seiner Flatterhaftigkeit; Anakreon bittet sie, nachsichtig zu sein, und erzählt ihnen nach seiner 32. Ode, daß er einst selber in Athen 20 und 15, in Korinth ein ganzes Heer, 2000 in Carien, Lesbos, Jonien und Rhodus geliebt, wozu noch die aus Kanobus, Syrien rc. Leporello's Verzeichniß von den Liebschaften Don Juan's scheint auch eine Reminiscenz aus Anakreon zu sein. In dem zweiten Gedichte sieht der Dichter und seine Doris, wie Amor und Psyche im Gebüsche tändeln. Doris nimmt Amor's Waffen fort, wird aber bemerkt und von ihm verfolgt. Der Dichter flehet nun Psyche an, sie möge den gefährlichen Amor zurückrufen, doch diese kleine Göttin möchte ihn lieber selbst für eine etwanige Untreue entschädigen. Er findet seine Doris und entflieht mit ihr, wovon die Moral: daß Treue süßer sei als Götterküsse. Das dritte Gedicht zeigt uns eine Nymphe Dianens, die im idalischen Haine eine Gemse verfolgt. Sie trifft auf den jungen Poeten, der die wilde Schöne rasch zu sanfteren Gefühlen beredet. Diana tritt zornig hinzu. Die schlaue Nymphe berichtet jedoch aus dem Stegreif, der Jüngling sei Amor; sie habe ihn für seine Verwegenheit der Flügel und Waffen beraubt und diese ins Meer geworfen, wohin sie ihn selbst gleich stürzen wolle. Diana befiehlt ihr, den Gefangenen einstweilen in ihrer Grotte zu bewachen, Abends wolle sie ihn der Mutter zuschicken. — Wer solche Pläne für werthlos ansieht, den würden diese Tändeleien doch vielleicht täuschen, da sie sich durch eine höchst zierliche Ausführung einschmeicheln, die freilich an vielen der einzige Vorzug ist. Auch Herder stand nicht an, diese Gedichte, welche auf dem Meere des Wohllautes schwimmen, den ächten Grazien zu widmen.

---

[1]) Z. B. Ewig, ewig flieht sie mich!
Ewig flieht die Spröde mich!

Amor warum schonst du sie?
Lieber Amor schieße sie!

Schmerzen muß der Pfeil nur nicht,
Amor ach! sonst schieße nicht!

Sonst klagt er, werden unsern Anakreontisten, wenn bei ihnen noch ein Vorfall durchschimmere, gemeinhin niedrig. Meistens begnügten sie sich ganz mit attributiven Behelfen, mit Rosen und Küssen, Amoretten und Nymphen.

Endlich verleugnete auch die Empfindungsweise nicht, daß eine Naturpoesie erst auf fremdem Boden angepflanzt werden sollte. Die griechischen Lieder entschweben dem Frohsinne, die deutschen ermuntern ihre Leser erst zu einer Freude, von welcher der Dichter nicht annehmen konnte, daß sie seiner Stimmung entgegenkommen würde. Der alte Anakreon, sagt Herder, kennt sich gleichsam minder; der Neuere läßt uns sein Schönes durch Vorbereitungen und Folgerungen empfinden. Dies trifft so Viele, die immer ihre Empfindungen besprechen und empfehlen, während der alte Dichter vor uns lebt und seine Weise wirken läßt. Durch dieses Mitreden des Dichters wurden selbst Uebertragungen matt und weitschweifig. Anakreon's Lied auf den Nachtbesuch des Eros flattert in 32 Zeilen dahin; Gleim macht daraus 15 vierzeilige Strophen [1]). Eine der schlimmsten Entartungen mochte wol die sein, daß der klügelnde Scharfsinn nur zum Lächeln und Lachen reizen wollte, anstatt daß das Gemüth zum Frohsinn erhoben wurde. Hierher gehören die Kleinigkeiten von Lessing 1751. Sie sind weder von jugendlicher Weinlust, noch von der Liebe erfunden, sondern kalte Tändeleien des Witzes. Der letzte Vers enthält gewöhnlich die Pointe, auf welche die früheren vorbereiten. Manche jener epigrammatischen Schlüsse gehen noch von Mund zu Mund und wären vielleicht besser von Anfang an Skolien geblieben. Ueberhaupt wurde es unseren Dichtern schwer, den Charakter Anakreon's anzunehmen. Die Taube des Tejers wird bei Gleim zu einem Möpschen: dies gibt ein entsprechendes Gleichniß für viele unsere Anakreontischen Lieder. Dort der frohe Flügelschlag der lieblichen Taube, ihr leichtes Schweben, ihre zierlichen Wendungen, ihr kosendes Girren; hier die munteren Sprünge des kleinen Capriccio. Mochte indessen ein Vergleich mit Anakreon auch viele Schwächen enthüllen, so zeigt sich im Allgemeinen doch das Gefühlsleben zarter und flüssiger. Mit einem Blicke kann man dies Gebiet übersehen, wenn man die von Ramler 1766, freilich nicht ohne Veränderungen, herausgegebenen Lieder der Deutschen zur Hand nimmt. Die

[1]) Anakreon's Ode 3, Gleim II, 280. Die Ruhestatt, S. 284, das Gespräch mit einer Taube, S. 289 und viele andere leiden an derselben Breite.

Sammlung beschränkt sich auf Anakreontische Sachen und nur hier und da trifft man auf den ernsteren Styl des Horaz. Der Schauplatz dieser Erotik ist natürlich die Schäferwelt. Man scherzt mit der Sprödigkeit der unreifen Chloen, mit ihrer naiven Unerfahrenheit. In tausend Gestalten sehen wir das Suchen und Fliehen, das Schmachten und Erhaschen, das Tändeln und Küssen. Amor ist immer geschäftig; seine Pfeile fliegen nach allen Enden. Er wird gestreichelt und gescholten, verwünscht und angefleht. Gleichmäßig lockt der Wein in die kühlen Lauben, stets willkommen, auch wenn er mit der Liebe in Zank geräth. Alles erhebt sich zu Invectiven, wenn ein Philister, ein Schulfuchs oder ein sparender Krämer zu nahe kommt. Diese liebe leichtfertige Wirthschaft der frohen Jugendlaune stellt sich dar in Liedern von Hagedorn, Weiße, Gleim, Götz, Uz, Lessing, Zachariä, Kleist, Cronegk, Gerstenberg rc.; auch Opitz, Tscherning, Flemming und Andere aus der älteren Zeit haben ein wenig beigesteuert. Es ist gewiß, daß diese ganze Dichtungsart nur einen untergeordneten Rang einnimmt, insofern sie über der Tiefe des Lebens nur den heiteren Wellentanz einer schönen Stunde darstellt und sich in ihrem ideellen Gehalte bald erschöpfen muß; gleichwol wird ihr Niemand ihre Berechtigung absprechen und sie gewinnt an Bedeutung, wenn wir sie nicht allein nach ihrem poetischen Charakter betrachten, sondern auch ihre sittlichen Wirkungen in Erwägung ziehen. Hier überragen nun Gleim und Jacobi alle ihre Genossen; denn während die Anderen nur ein heiteres Spiel trieben, suchten sie in allem Ernste durch ihr Leben und ihre Lehren das ästhetische Moralprinzip der Griechen auszubreiten. Sie stehen in der Mitte zwischen Hagedorn und Wieland, indem sie von den epikureischen Neigungen des Ersteren allmählich zu der Moral der Grazien und der Kalokagathie des Letzteren überleiten, woran sich denn weiterhin die wichtigsten Folgen knüpften, indem das griechische Heidenthum seine sittliche und religiöse Macht dem Christenthume gegenüberstellte, während bis dahin die Grundsätze der Stoa sich ihm leicht angeschmiegt hatten. Gleim spielte nicht mit seinen Liedern, sondern er war von ihrem Geiste erfüllt, und bestimmter noch als in jenen sprach sich ein von Horazischen Ansichten gehobener Anakreontismus in seinem Wesen und Treiben aus. Jene Chloen und Phyllis mochten sein Herz zwar nicht beunruhigen, und es ist eigenthümlich, daß weder er, noch Ramler, noch Uz verheirathet war; ja der Letzte befehdet die Ehe, welche in ihrer plumpen Ehrbarkeit Amor's Mutter und die kleinen Götter so lange gehindert, in Deutschland Wohnung zu

nehmen [1]). Die fingirte Frauenliebe ging aber dennoch in die Wirklichkeit über, indem ihr die Freundschaft als Analogon substituirt wurde. Die ganze Zeit machte diesen Uebergang mit, bis man von Klopstock lernte, auch in der Liebe das Herz reden zu lassen. Wie verschieden sind die poetischen Genossenschaften, welche jetzt entstanden, von den früheren. In den Meistersängerschulen und in den Gesellschaften des 17. Jahrhunderts blieben, vielleicht die Dichter an der Pegnitz ausgenommen, die Mitglieder ohne ein persönliches Verhältniß zu einander. Während auch die Gottschedianer nur durch das äußere Band der Schule und allenfalls bei den literarischen Kämpfen durch die gemeinsame Bedrängniß zusammengehalten wurden, lebte der Dichterkreis zu Leipzig in einer traulichen Freundschaft, welche durch Klopstock die innigste Beseelung empfing. Derselbe Geist übertrug sich auf die Göttinger. Man studirte zusammen, man dichtete mit und für einander, man verband sich zu literarischen Unternehmungen, und die Freundschaft, welche zugleich den jugendlich offenen und freien Charakter des Studententhums festhielt, brachte zu dem frohen Lebensgefühle das schöne Moment der Geselligkeit. Bald wiederholte sich ein ähnliches Verhältniß in Straßburg, und wenn hier Göthe mit seinen Freunden nicht von jener Zärtlichkeit und Tiefe, die Klopstock ausgesäet, durchdrungen war, sondern noch mehr als die Göttinger im Tone der studentischen Verbrüderung lebte, so erhob sich doch endlich die poetische und die persönliche Genossenschaft in Göthe, Schiller, Humboldt &c. auf ihren Wipfel. Auch Lessing, Mendelssohn und Ramler standen einander nahe. Das Andenken an diese edeln Verhältnisse ist freilich durch manche böse Ueberlieferung getrübt, doch lassen die neueren Zeiten weit ernster beklagen, daß bei dem wuchernden Cliquenwesen seltener die von Kunstzwecken veredelte Neigung als der Vortheil die Gefährten verbindet. Niemand sah die Welt so ausschließlich in seinen Freunden wie Gleim, der mit seinen Altersgenossen Uz, Ramler, Kleist, Lessing, Klopstock &c. einen traulichen Verkehr unterhielt und die jüngeren Poeten, die Michaelis, Kl. Schmidt, Jacobi, gleich Sokrates um sich versammelte, um ihnen wenn nicht Weisheit, so doch Ermunterung zu geben und sie von dem Drucke äußerer Verhältnisse zu befreien. Niemand hat aber auch mehr über Untreue klagen müssen, und dies lag eines Theiles daran, daß er in seiner Ungenügsamkeit das Feuer und die Zärtlichkeit Klopstock's zu überbieten suchte und

---

[1]) Vgl. in seinen Gedichten den zweiten Brief.

seine Empfindungen fast in eine weibliche Sinnenliebe übergehen ließ, theils aber auch daran, daß eine Erinnerung an die griechischen Symposien und Genossenschaften phantastische Uebertreibungen veranlaßte, deren sich die kühleren Köpfe nicht auf die Dauer schuldig machen wollten. Die Halberstädter hätten gern die Geselligkeit der Griechen wieder hergestellt. Sie machten es den Deutschen zum Vorwurfe, daß man bei Gastmahlen kaum noch einige Blumen auf den Rand der Schüssel lege, und nicht mehr die Becher und Locken mit Rosen kränze; daß die Frauen nur auf Zureden es wagen dürften, eine natürliche Blume statt der seidenen ins Haar zu stecken. Man schalt, daß die Trinkschalen mit Papageien, Drachen und chinesischen Männchen verunstaltet würden, während das Hausgeräth der Griechen bis auf die versteckteste Lampe und die Scherben der Töpfer hinab ein Werk der Schönheit und voll sinnreicher Zierde gewesen, so daß die Trinkschalen mit den Zechern geredet. Eben so wenig lasse sich das gesellige Gespräch, ein Haufe abgerissener Notizen und Behauptungen, mit der heiteren und flüssigen Weisheit des Sokrates vergleichen. Dies läßt Jacobi in einem Lucianischen Göttergespräche den Merkur im Olymp referiren, zum Schlusse aber wird angedeutet, daß sich bereits in den Halberstädter Symposien die Schönheit des griechischen Lebens erneuere, und in der That kamen die Halberstädter in den Ruf, daß sie bei ihren Becherfesten nicht nur anakreontisch zechten, sondern sich auch bekränzten und ihre Bärte salbten. Gleim fühlte sich in diesem phantastischen Griechenthum selig, besonders seit er in Jacobi seinen Bathyll gefunden. Auch die Karschin wurde trotz aller Unähnlichkeit zur Sappho ernannt. Gleim versank indessen nicht ganz ins Kleinliche. Sein feuriger Enthusiasmus für Friedrich, den er sogar in seine Anakreontischen Gedichte einzuflechten wußte, seine männlichen Kriegslieder, seine Fabeln und endlich sein Halladat, die goldenen Sprüche des Pythagoras und Aehnliches zeigten, daß er auch für ernstere Dinge Sinn hatte, und man mußte wol annehmen, daß unter den Spielereien ein tüchtiger Kern verborgen war, da Männer wie Lessing und Klopstock zu Gleim's Freunden gehörten. Nicht so gut kam Jacobi fort, der an Klotz und Gleim nur schwache Stützen hatte. An Jenem hielt er fest, nachdem ihn Jeder aufgegeben, und der Anschluß an Gleim half ihm wenig; ja er wurde im Gegentheil der Weheträger desselben und mußte den Spott hinnehmen, mit welchem man Gleim selbst verschonte. Nicolai's Recensenten, die nicht mit Wieland brechen wollten, straften auch dessen Sünden an Jacobi. In der That ver-

tiefte sich Jacobi weit mehr als Gleim in den Irrthum, daß der Anakreontismus das gesammte Leben trage. Wenn oben die Symposien als eine Schule der Weisheit und als die reinste Blüthe des Lebens gepriesen wurden, so führt uns Jacobi noch einen Schritt weiter. Das griechische Hetärenwesen hatte sich ohne besondere Verschiedenheit in den feinen Zirkeln von Paris erneuert. Hier wie in Griechenland emancipirten sich geistreiche Frauen von der glanzlosen Würde der Häuslichkeit und versammelten um sich die Blüthe der feinen Weltmänner, der Gelehrten und Poeten. Man weiß, wie häufig Wieland den deutschen Frauen zumuthete, die geniale Rolle der Hetären zu spielen, und dasselbe finden wir bei Jacobi. Er betritt im Geiste den Hain,

> Wo den vertrauten Bachaumont,
> Wo ihren Liebling Pavillon
> Die Scherze Hand in Hand umringen,
> Und bei der Hulbgöttin Bouillon
> La Fare noch und Chaulieu singen.

Indem er an dem Beifalle und der Bildsamkeit der kalten und verständigen Männer verzweifelte, wandte er sich stets an die Frauen, deren Feinheit, Schönheit und Huld die Dichter zu witzigen Einfällen und geistreichen Scherzen begeistern sollte. In den Häusern der Bouillon und Mazarin, sagt er, war die Poesie eine von den vorzüglichsten Vergnügungen der Gesellschaft. Gewisse kleine Umstände gaben zu Liedern Gelegenheit; diese Lieder wurden beantwortet; in den witzigsten Versammlungen gingen sie umher; der Zeitvertreib einzelner Personen machte die Belustigung der großen Welt und ganz Paris nahm an den vertrauten Mahlzeiten seiner schönen Geister Antheil. Wenn wir noch keinen Chaulieu und Chapelle haben, so seien unsere Damen daran schuld. Es ist gewiß, daß die Sprödigkeit der deutschen Frauenwelt unserer Poesie höchst bedeutende Opfer abgefordert, aber unbesonnen war es, daß Jacobi sich zu einem so einseitigen Geschmacke hintreiben ließ. Die lange Ilias schien ihm weit weniger ein Werk der Grazien zu sein als etwa der junge Zelis im Bade, und über der witzigen Reisebeschreibung von Chapelle dürfe man Penelopens lieben Mann getrost den Wellen überlassen. Beständig hatte er über den Kaltsinn der Nation zu klagen, welche ihre größten Geister, nämlich Gleim, Wieland und ihn selber, verkenne, und es verdiene lauter Leichensänger zu haben, lauter schwarze Propheten, die man ohne Schaden steinigen könnte. Jacobi hat, namentlich in späteren Jahren, auch manchen ernsten Gegenstand behandelt und selbst ein

wenig den Leichensänger gespielt. So wenig man dies übersehen muß, wenn es sich um ein Urtheil über ihn nach dem ganzen Verlaufe seines Dichterlebens handelt, liegt doch sein besonderer Antheil an der Bildungsgeschichte unserer Poesie in den Reformen, welche er mit Gleim und Wieland versuchte. Sehen wir nun, wie er den sinnlichen Anakreontismus mit sentimentalen und sittlichen Elementen in Verbindung setzte. Während bei Gleim nicht selten die kecke Natürlichkeit des munteren Junggesellen durchklingt, finden wir bei Jacobi allenthalben etwas Südliches und weiblich Zartes. In der Uebertreibung wurde der Eine platt und der Andere verirrte zu einer süßlichen Verzärtelung. So waren Thränen und Quellen und Herzen für Jacobi nicht zart und innig genug; er verwandelte sie in Zährchen, Quellchen, Herzchen und sang anderwärts von Kränzchen, Nymphchen und dergleichen, so daß Gleim sich angeregt fühlte, ihn selbst zu seinem Jacobitchen zu machen. Diese Empfindsamkeit brachte ihn auch mit Yorik in Verbindung. Während Gleim dann dem Anakreontismus durch die männliche Philosophie des Horaz und durch die Moral des Koran, aus welchem sein Halladat hervorging, eine Stütze zu geben suchte, vertiefte sich Jacobi in eine Verschmelzung der sinnlichen und der sittlichen Schönheit, für die er mit Begeisterung schwärmte. Er sang mit Andacht von Rousseau's Manen und holte sich aus Plato's poetischen Anschauungen die Belege für seine Lehre von jener idealen Grazie. Schon in der hellenistischen Erzählung Charmides und Theone (1773) unterschied er die wollüstigen Tänze an dem Rosenhügel der Paphischen Venus von der reinen Verehrung der Venus Urania, die thierisch-sinnliche Grazie von der sittlich-schönen; diese war der Gipfelpunkt der weiblichen Bildung und so hoffte Gleim, daß Jacobi nebst Heinse und Kl. Schmidt durch die Iris, ein Taschenbuch für das schöne Geschlecht, Weisheit und Tugend bis nach Griechenland verbreiten würde. Eine solche Heiligung des lockeren Anakreontismus, verbunden mit der Begeisterung für die ursprüngliche Reinheit und Grazie des weiblichen Gemüthes, führte zu der ungemessensten Verehrung der Frauen und so zeigt sich schon in Gleim und Kl. Schmidt, wenn sie alte Minnelieder nachdichteten und mit Petrarch sympathisirten, hauptsächlich aber in Jacobi ein Uebergang von den anakreontischen Küssen zu dem anbetenden Minnedienste der neueren Romantik. Jacobi wünscht schon das Lüftchen zu sein, das seine Hirtin umweht, der Tropfen Thau, der um sie die Blumen kühlt, nur das Bäumchen, das sie schützet, nur die kleine Silberwelle, die ihren Fuß benetzt. Wie reizend

war es für die Frauen, welche Klopstock's gedankenvolle und von aller Sinnlichkeit befreite Zärtlichkeit genirte, diesen ungewohnten Ton zu hören, durch die Empfänglichkeit für den himmlischen Eros zu Grazien zu werden und mit einem Dichter zu den Hainen der Venus Urania zu wandeln, der sich nach den Zeiten sehnte, da jeder Weise voll Entzücken sagte: Amor ist ein Gott! Jacobi hatte die Genugthuung erzählen zu können, daß die Frau von La Roche sich seiner Gedichte bei der Erziehung ihrer Kinder bediene. Er selbst unterrichtete kleine Mädchen und billig war es, daß die Frauen ihren Dichter unter dem Gesange seiner Lieder zu Grabe geleiteten.

So finden wir denn den Anakreontismus an einem Ziele, welches Hagedorn gewiß nicht vorausgesehen. In der sittlichen Grazie hatte er ein folgenreiches Lebensprincip aufgestellt und auch innerhalb der poetischen Sphäre knüpfen sich an ihn bedeutende Erscheinungen. Die Sprache hatte an Wohllaut und Beweglichkeit gewonnen. Die altfränkische Ehrbarkeit der Gottschedianer war beseitigt. Die Lyrik erhielt neben dem erhabenen Schwunge und dem didaktischen Ernste der Horazianer, neben der Schwere und tiefen Innigkeit Klopstock's und neben dem Trübsinne der frommen Schweizer, dies weltfrohe, gesellige und sinnliche Element zu ihrer Ergänzung, und endlich war auch den rauhen Barden und den Cyklopen unter den Originalgenies die Erinnerung heilsam, daß es gut sei, den Grazien zu opfern.

Siebenundzwanzigstes Capitel.

Die Anhänger des Horaz. Nachbildung seiner Oden in Betreff der Form. Klopstock und Ramler gelingt es, den musikalischen Rhythmus der Ode, die Eigenthümlichkeiten der Sprache und der Darstellung überhaupt aufzufassen. Auf welche verschiedene Weise Horaz benutzt wurde. Wie sich Ramler und Uz zu ihm verhalten. Klopstock als Lyriker. Die Lebensmoral der Alten genügt ihm nicht. Sein Christenthum war nicht immer mit Schwermuth verbunden. Seine Oden bilden fünf Gruppen; sie sind der Freundschaft und Liebe, dem Lebensgenusse, der Religion, der vaterländischen Kunst und der Freiheit gewidmet.

Bei der Prüfung des Verhältnisses, in welchem Horaz zu der Regeneration unserer Lyrik steht, müssen wir ebenfalls die beiden Momente der Kunstform und der Denkart auseinander halten. In Betreff der ersteren wären ohne Zweifel Klopstock's hellenistische

Oden nicht nur als der Gipfel ihrer classischen Ausbildung, sondern auch als der Anfang derselben zu betrachten, da die frühesten dieser Oden, in welchen die griechische Form von Klopstock bereits nach ihrem Geiste aufgefaßt und erneuert wurde, aus derselben Zeit sind, wie die Oden von Lange und Ramler, welche nur selten über den Standpunkt der mechanischen Nachahmung hinauskamen. Man wäre demnach wol berechtigt, den langsamen Weg eines allmählichen Vorschreitens, welchen die Letzteren einführten, als etwas ganz Ueberflüssiges zu verwerfen, da der Zielpunkt, zu welchem sie von den ersten elementaren Versuchen hinstrebten, bereits von Klopstock erreicht war. Gleichwol müssen wir diese Vorübungen als nothwendig erkennen, denn nur Klopstock selbst wurde bei seiner genialen Reife über den Stufengang der Schule fortgehoben, und nur Wenige vermochten in seinen Oden einen inneren Zusammenhang mit Horaz zu sehen, da dieselben einen ganz abweichenden Inhalt zeigten und auch in der Form nicht unmittelbar die antike Darstellungsweise abspiegelten. Man mußte Horaz selbst erst in mechanischen Nachbildungen kennen lernen, bis man in Klopstock's Oden eine freie geistige Reproduction des römischen Vorbildes erkannte.

S. G. Lange (1711—81) und J. Pyra (1715—44) hatten sich schon zu Halle gemeinsam mit der Poesie beschäftigt. Der Erstere wurde 1737 Prediger zu Laublingen. Pyra, der zweimal eine längere Zeit hindurch sein Gast war, lebte mit ihm und Lange's gleichgestimmter Gattin Doris im Genusse der Freundschaft und der Natur. Alle Drei feierten ihre glücklichen doch engen Verhältnisse in Liedern, die eine arkadische Färbung haben. Bodmer, der ihre Gedichte 1745 herausgab, taufte sie daher passend in Damon und Thyrsis um, während Andere geneigt waren, in ihnen sogar Horaz und Pindar zu sehen. Pyra verräth einiges Feuer, Lange dagegen, der in Gottsched's Schule aufgewachsen war, ist durchaus matt und dürftig. Seine Horazischen Oden (1747) haben nichts mit Horaz gemein, als daß Einiges aus ihm aufgenommen und in besonderen Anwendungen und Umschreibungen verarbeitet ist. Auch in seiner Uebersetzung des Horaz (1752) gelang es ihm nicht, dem römischen Lyriker das zu sein, was Götz für Anakreon geworden. Dennoch sind diese Arbeiten, wenn man ihnen keinen Einfluß zugestehen will, wenigstens eine literarische Merkwürdigkeit. Man pflegte nämlich in den Uebersetzungen des Horaz noch immer den Reim beizubehalten und sich deshalb die willkürlichsten Veränderungen zu erlauben, wobei man immer eine

Annäherung an die eigentliche Form des Liedes im Auge hatte. Dies Verfahren war durch Hagedorn erneuert, und unter seinen Nachfolgern ist namentlich Ch. F. Weiße zu nennen, der 18 Oden des Horaz (1763) übertrug und zwar mit spielender Leichtigkeit reimte, aber oft auch keinen Stein auf dem anderen ließ. Sämmtliche Oden übersetzte der Graf Solms (1756—60) und Breitenbauch (1769). Auch sie gaben den Reim nicht auf und unterhielten den ewigen Rangstreit zwischen Leichtigkeit und Treue. Ferner gab es eine ganze Reihe von Dichtern, welche sich zu Horaz bekannten, aber hauptsächlich weil es ihnen an Kühnheit und Gewandtheit fehlte, sich vor der reinen Form der antiken Ode scheuten. Sie entlehnten aus der Lebensphilosophie des Horaz meistens die idyllischen Elemente und benutzten bald einzelne Bilder und Sentenzen des Horaz, bald auch ganze Oden. Ferner fühlten sie wohl, daß die deutschen Maße zu einförmig seien, aber ihre Bewunderung der Horazischen Metra ermuthigte sie doch nur, die Jamben und Trochäen mit Daktylen zu mischen, Verse von ungleicher Länge wechseln zu lassen und höchstens das Alcaicum oder das Sapphicum zu imitiren, wobei in den meisten Fällen der Reim immer noch sein Ansehen behielt. Alle diese Vermittelungen verzögerten nicht nur die Einführung der Horazischen Maße, sondern überhaupt die reine Auffassung der antiken Ode. Hier wären nun besonders E. Schlegel, Giseke, Cronegk, Kleist, Löwen ꝛc. zu nennen, doch blieben sie eben wegen ihrer Unentschiedenheit ohne Einfluß, denn nach dem Inhalte bilden ihre Oden nur einen Anhang zu denen von Hagedorn und Uz, und in Betreff der Form bewies schon Lange eine größere Kühnheit, der zwar die antiken Metra auch nur imitirte, aber der Erste war, welcher sämmtliche Oden des Horaz ohne Reime übersetzte, und während Ramler und Klopstock noch in der Ferne standen, wenigstens an den Gedanken gewöhnte, daß auch im Deutschen die rhythmische Strophe ohne den Reim eine musikalische Wirkung hervorbringen könne. — K. W. Ramler in Berlin (1725—98) war ebenfalls in Halle gebildet und ging nicht von höheren Gesichtspunkten aus, doch spielt er eine weit bedeutendere Rolle. Ihm fehlte die poetische Schöpfungskraft, aber er hatte Geist genug, die edle und tiefe Seite Horazens, wie neben ihm Niemand außer Uz, zu erfassen und Alle überragte er an Schärfe des Formensinnes, so daß er wie geschaffen war, die antike Ode nach ihrem geistigen Gehalte und noch mehr nach wesentlichen Eigenheiten der Darstellung in unsere Poesie einzuführen. Noch hatte Niemand von der Eigenthümlichkeit der Horazischen Ode eine

Ahnung. Der Name hatte Opitz bestimmt, ihr Wesen in das Musikalische zu setzen. Allmählich bildete sich jedoch der Unterschied aus, daß die Ode, wenn sie nicht ein sogenanntes heroisches Lobgedicht war, einen höheren Gegenstand in oratorischer Würde und Farbe behandeln müsse; das Streben nach einem tieferen Gehalte gab ihr meistens eine didaktische Haltung und so schloß sie gerade das Musikalische aus, und alles Sangbare sammelte sich in den leichteren Liedern, Arien, Cantaten rc.; höchstens behielt noch das feierliche Kirchenlied, welches ebenfalls zu den Oden gerechnet wurde, einen musikalischen Charakter. Ramler fühlte, daß der Ode, weil sie aus der bewegten Empfindung hervorgeht, die Verbindung mit der Musik unentbehrlich sei, und die musikalischen Eigenschaften ihrer Form suchte er in der besonderen Gedankenfolge, in dem Bau ihrer Theile, in der Verschlingung der Ideen und Bilder, und endlich auch in den Rhythmen. Wenn Ramler die alten Maße gebrauchte, so begnügte er sich nicht mehr damit, das Fachwerk des metrischen Systemes mit langen und kurzen Sylben zu füllen, sondern mit gebildetem Ohre erfaßte er das Steigen und Schweben und Sinken nach ganzen rhythmischen Perioden. Diese Feinheit des Gefühles wird ihm nicht abzusprechen sein, weil er an einigen prosodischen Fehlern mit wunderlicher Starrgläubigkeit festhielt, oder weil der Mangel an Inversionen, mit denen sich die Zeit noch gar nicht befreunden konnte, seiner Sprache den Anschein der Prosa gibt. Ramler's Freunde hörten in seinen Oden den Schritt des Horaz, wenn sich der Numerus auf ein mächtiges Wort, oft nur auf ein starkes Verbindungswort stützt; wenn sich die Perioden an einander drängen und durch Wiederholung eines Wortes gleichsam Hand in Hand schließen; wenn sich ein ganzer Sinn in ein einziges unerwartetes Beiwort zu lagern scheint; wenn sich die Bilder so in die Sprache hineinweben, daß sie bei der geringsten Trennung zu verschwinden scheinen [1]). Es ist auch gewiß, daß neben Klopstock Niemand mit solchem Glücke die kraftvolle Kürze, den glänzenden Aufschwung und die Anmuth der antiken Ode in unsere lyrische Sprache hinübergeführt. Seine Bilder, mögen sie hier und da gesucht erscheinen, sind stets bedeutsam und voll sinnlicher Bestimmtheit. Ja selbst der mythologische Apparat erhält wieder etwas Natur und man merkt, daß der Dichter in den antiken Anschauungen heimisch geworden. Was man bisher von dem kühnen Eingange der Ode, von dem raschen, lückenhaften

[1]) „Allgemeine Deutsche Bibliothek", VII, 1, 4.

Gange, von philosophischen, historischen oder mythologischen Abschweifungen, von den Parenthesen und gewichtigen Anspielungen unzählige Male in den Rhetoriken nachgebetet, aber nicht einmal in den charakterlosen Uebersetzungen des Horaz hatte anschaulich machen können: dies Alles trat bei Ramler in klaren Gestaltungen hervor. Wer zwischen Klopstock und den übrigen Horazianern, bei welchen die Ausbildung der Ode nach ihrer formalen Seite ganz in der Kindheit blieb, eine Verbindung sucht, der wird einräumen, daß Ramler als Techniker eine bedeutende Stellung einnahm, denn er allein hat jene ungeheuere Lücke ausgefüllt. Anders ist es, wenn wir ihn als Dichter betrachten. Ramler war ein Mann von festem, doch sanftem Charakter, einfach in seinen Sitten, harmlos und heiter im Verkehre, ein lauterer und treuer Freund, und man liebte in ihm einen ächten Zögling der Horazischen Muse. Auch fehlte es nicht seinen Gedichten an feinen Gedanken, doch reichten alle diese Vorzüge allerdings nicht zu, um für die erhabene Ode, die ihn fast allein ansprach, einen angemessenen Inhalt zu erschaffen. Auf seinem Enthusiasmus für den großen König beruht seine dichterische Existenz; hier war nicht der Achill glücklich zu preisen, weil er seinen Homer gefunden, sondern es verhielt sich umgekehrt. Doch hat Ramler dabei das sittliche Verdienst, daß er wie Gleim seinen Augustus aus freier Begeisterung verherrlichte, worin man einen Zug von antikem Freiheitssinne gefunden hat. Horaz ließ sich durch die Gunst des römischen Fürsten nicht hindern, dem gesunkenen Volke die alten republikanischen Tugenden vorzuhalten; dazu fehlten hier naheliegende Parallelen, doch entwürdigten sich die antik gebildeten Sänger Friedrich's nie durch eine Bettelei, und es thut wohl, die Poesie auf diesem edeln Standpunkte zu finden, während die heroischen Oden des 17. Jahrhunderts ihren ekelhaften Lobqualm noch in die Gedichte mancher Niedersachsen fortpflanzten [1]. Prüft man Ramler's Oden nach ihrem dichterischen Gehalte, so

---

[1]) In einem vertrauten Briefe an Knebel (Nachlaß 1835, II, 39) entschlüpft Ramler einmal ein Seufzer darüber, daß der so herzlich gefeierte Held kein Oel für die Lampe seines Dichters habe; seine Oden sind rein von dieser Menschlichkeit. Friedrich's Nachfolger beeilte sich, ihn für eine solche eigensinnige Gleichgültigkeit zu entschädigen. Gleim wurde bekanntlich durch einige Reliquien beglückt; er war ein großer Freund von solchen Dingen. Der Karschin wird man in Rücksicht auf ihren Bildungsgang und ihre Schicksale es nicht anrechnen, daß sie ihre patriotischen Gedichte zuweilen nach den Geschenken abmaß. Einst hatte sie Veranlassung zu folgenden naiven Versen:

ergibt sich, daß ihn nur Horaz auf einer künstlichen Höhe erhält und selbst wenn man den fremden Ursprung übersieht, wird man Goethe's Urtheil, daß alle seine Gedichte gehaltvoll sind, uns mit großen, herzerhebenden Gegenständen beschäftigen und schon dadurch einen unzerstörlichen Werth behaupten [1]), nicht ohne Ausnahme unterschreiben. Handelt es sich indessen um die Ausbildung einer Kunstform, so ist namentlich in Zeiten, wenn das Urbild selbst erst in seinen Grundzügen aufgefaßt werden soll, eine mit Talent unternommene Reproduction nicht ohne Nutzen. Gerade der engste Anschluß an Horaz, der uns als eine Schwäche an Ramler misfällt, wurde damals für den Gipfel der Kunst gehalten. Doch schlug Ramler bei seinen Nachbildungen einen ganz besonderen Weg ein. Horaz wurde nämlich auf sehr verschiedene Weise benutzt. Zahlreich sind Anklänge an Sentenzen und einzelne Wendungen des Ausdrucks, die theils unwillkürliche Reminiscenzen sein mögen, theils auch eine bedeutsame Anspielung auf bekannte Stellen aus Horaz enthalten sollten. So hat Klopstock in seiner ersten Ode (Wen des Genius Blick ꝛc.), welche seine höhere Dichterweihe ausspricht, sich wol absichtlich an das Maecenas atavis und das Quem tu Melpomene angeschlossen. Er parodirt des Horaz Quod monstror digito praetereuntium; er kennt einen besseren Ruhm als die Ehre, daß ein bewundernder Thor ihn großäugichten Fremden zeigt. Das Quem tu Melpomene blickt auch aus dem Eingange der Ode auf Friedrich V. (Welchen König der Gott ꝛc.) hervor. J. F. Schmidt und Uz ahmten es nach, und auch Ramler dichtete nach ihm eine seiner schönsten Oden. In stolzem Bewußtsein stellte er sich gern neben Klopstock. Beide rühmen mit Pindar, daß ihnen der Adler Jupiter's zu kühnem Liederfluge erwacht und ihre Köcher sind voll von goldenen Pfeilen. Auch das Evoe! parce, Liber! verschmäht Klopstock

---

Zwei Thaler gibt kein großer König,
Ein solch Geschenk vergrößert nicht mein Glück;
Nein es erniedrigt mich ein wenig,
Drum geb' ich es zurück.

Auch ihr wurde jetzt ein altes Versprechen erfüllt und der Geheimrath von Wöllner verkündigte ihr die Gnade in diesen denkwürdigen Versen:

Freu dich, Deutschlands Dichterin,
Freu dich hoch in deinem Sinn!
Der König hat befohlen mir,
Ein neues Haus zu bauen dir!

[1]) XXI, 79.

nicht, mehrmals einzuflechten. Seine Lyäerin bedeckt den jungen Hagedorn mit Rebenlaub, wie die Tauben den schlummernden Horaz. Er bezeichnet seine Gedichte und die neuere deutsche Poesie als ein Monumentum aere perennius in Bildern, die Horaz brauchte oder in ähnlichen (Ode 99, 109, 115). Ferner wurde aus einer Horazischen Ode ein Grundgedanke zum Thema gewählt, und wenn auch die Anordnung oder einige Bilder und Ausdrücke durchschimmern, doch im Ganzen selbständig ausgeführt. Solche Oden gibt es von Cronegk, von Giseke, Löwen &c.; wir kommen auf diese Art der Nachahmung bei Uz zurück. Endlich liegen vor den eigentlichen Uebersetzungen noch solche Nachbildungen, in welchen man die Gedanken des Dichters beibehielt, aber in der Sprache alles Alterthümliche vertilgte. Ein Beispiel aus Michaelis wird diese Umschmelzung deutlich machen. Hor. II, 18 lautet bei ihm

> Kein Porzellan, kein Atlas prahlt
> An meines kleinen Zimmers Wänden!
> Kein Oeser oder Dietrich mahlt
> Für seinen Ruhm und mein Verschwenden!
> Mars hat mich nicht einmal im Grimm
> Zum Grafen von Spion verwandelt:
> Geschweige denn Herr Ephraim
> In Compagnie mit mir gehandelt!
> Ein Herz noch nach der alten Welt,
> Nebst einer kleinen Dichtergabe,
> Die meinem lieben Gleim gefällt,
> Ist aller Reichthum, den ich habe &c.

Man setzte auch wol Stücke aus verschiedenen Oden zusammen. So nimmt z. B. Giseke die Strophe

> Mein Freund, was morgen wird geschehen,
> Verlange heute nicht zu sehen &c.

aus Hor. I, 9 und aus III, 29 die folgende

> Das Schicksal der zukünftgen Zeit
> Umhüllet Gott mit Dunkelheit &c.

Andere unterdrückten, was eine Sacherklärung erforderte, veränderten den Gegenstand, vertauschten die Bilder und suchten der Ode möglicher Weise das Gepräge eines deutschen Gedichtes zu geben. Solcher Art ist das Meiste in den Oden nach dem Horaz von Gleim (1796), der jedoch bei Weitem nicht so viel Gewandtheit besaß wie Weiße. Von diesem entlehnen wir ein kleines Beispiel. Hor. II, 12.

Num tu quae tenuit dives Achaemenes
Aut pinguis Phrygiae Mygdonias opes
Permutare velis crine Licymniae
Plenas aut Arabum domos;

Dum flagrantia detorquet ad oscula
Cervicem, aut facili saevitia negat,
Quae poscente magis gaudeat eripi,
Interdum rapere occupet?

Ich tauschte nicht die Flotten aller Meere,
Und wenn auch jedes Schiff mit Gold beladen wäre,
Nicht Perus reiche Länderein
Für eine Locke Chloens ein.

Wie schön, wenn sie, den Nacken abgekehret,
Mit leichtem Grimm den Kuß versagt, den sie begehret,
Den sie sich gern jetzt rauben sieht,
Jetzt selbst zu rauben sich bemüht.

Viele Freunde gewann das liebliche Schmollduett Donec gratus eram, welches ehemals von Weckherlin, jetzt von Wilkens, Schönaich, Hagedorn, Kleist, Blum ꝛc. bald sehr plump und bald mit großer Zartheit nachgedichtet wurde [1]). Die allgemeine Neigung zur idyllischen Landlust führte auch jetzt wieder zu dem Beatus ille, welches schon Fischart und Opitz angeregt. Bei Kleist finden wir es als Sapphische Ode, C. A. Schmid benutzte es zu einer Vision an Ebert, Gleim zu seinem Lobe des Landlebens, Uz vergleicht sich im zweiten Briefe mit dem Wucherer Alfius, der die Landlust so reizend schildert und schnell zum Wechslertisch zurückkehrt. Auch Klopstock's Ode Der Kamin ist eine Nachahmung des Beatus ille, jedoch nur gelegentlich für eine metrische Abhandlung verfaßt [2]). An allen diesen Entlehnungen und Imitationen hat nun auch

---

[1]) Rosenheyn („Des Horatius Werke in gereimten Uebersetzungen", 1818) hat sieben Nachbildungen abdrucken lassen und erwähnt noch neun andere. Hinzuzufügen wäre eine Nachahmung von Lessing, bei dem sich der weinlustige Bruder und die verliebte Schwester in ähnlicher Weise zanken und versöhnen. So machen auch bei Hagedorn die Kritikaster Bavius und Mävius in zartem Tone einander Vorwürfe, bis jeder die Trefflichkeit des anderen erkennt. Wer solche freie Bearbeitungen und Nachahmungen des Horaz näher kennen lernen will, dem ist jene fleißige Sammlung von Rosenheyn zu empfehlen.

[2]) In den meisten Nachbildungen fehlt natürlich die satirische Wendung, mit welcher Horaz schließt. Die Nachweisungen bei Rosenheyn sind hier nicht vollständig und lassen sich aus dem Obigen ergänzen.

Ramler Antheil. Zunächst ist es ihm aber eigenthümlich, daß er nicht blos gelegentlich Horazische Blumen sammelt, sondern Alles, was ihn poetisch anregt, mit dem Auge des Horaz betrachtet, so daß die neue Welt sich ihm stets in antike Anschauungen verwandelt. Vieles ist kleinlich und die Erhabenheit macht eine komische Wirkung, wie wenn er die Erfindung des Punsches besingt, zu welchem Achelous das Wasser, Bacchus den Wein und Vertumnus die Citrone liefert. Hauptsächlich unterscheidet es ihn von allen Nachahmern des Horaz, daß diese die Oden stets in materieller Beziehung ausbeuten, Ramler dagegen vorzugsweise die Form im Auge hat. Geflissentlich entlehnt er daher von Horaz den ganzen Bau der Ode, die Anlage und den lyrischen Gang der Entfaltung, und ferner die Sprache mit ihrem gesammten glanzvollen Apparate. Freilich hatte mit so viel Sinnigkeit und Kunstgefühl bisher Niemand den römischen Dichter in das Deutsche oder ein deutsches Gedicht in das Römische übersetzt, doch ist es natürlich, daß manche Gedichte Ramler's bei diesem Verfahren fast zu bloßen Parodien wurden, und nur daraus, daß die Lyrik des Horaz, mit der man doch eigentlich erst jetzt bekannt wurde, einen blendenden Zauber ausübte, kann man es erklären, daß selbst Herder, der doch so scharf die Nachbildung rein localer Schönheiten bekämpfte, diese Gedichte als ächte Erzeugnisse der Horazischen Muse rühmte. Viele Oden Ramler's sind bereits von Jördens mit ihren Originalen, denen sie ganz oder theilweise entsprangen, zusammengestellt. Dahin gehören die Wiederkehr und das Parcus deorum cultor, die Ode auf ein Geschütz und das Ille et nefasto, die an Lycidas und das Quem tu Melpomene, die an Krause und das Scriberis Vario; ferner entspricht die Ode an die Göttin der Eintracht dem O diva, gratum quae regis Antium, jene auf die Wiederkehr des Königs dem Herculis ritu; die Ode an die Muse ist dem Quem virum aut heroa, Glaucus' Wahrsagung dem Pastor cum traheret, die Ode an seinen Arzt dem Persicos odi puer apparatus nachgebildet. Hierzu kommt als eine Nachahmung Catull's die Nänie auf den Tod einer Wachtel. Vorzüglich bewährte sich Ramler's reproductives Talent, als er 15 Oden des Horaz (1769) in ihrem Sylbenmaße übersetzte. Es galt für ausgemacht, daß er nicht zu übertreffen sei und nur J. F. Schmidt ihm allenfalls nahe gekommen. Seine Nachfolger entschuldigten ihr Unternehmen daher gewöhnlich mit der Bemerkung, daß Ramler nur wenige Oden übersetzt und doch ein vollständiger deutscher

Horaz wünschenswerth sei [1]). Catull in einem Auszuge (1793), sämmtliche Oden des Horaz (1800), Anakreon's auserlesene Oden und die zwei der Sappho (1801) waren dagegen größtentheils ein Werk des müden Alters. — Ramler hat für die Huldigungen, welche ihm dargebracht wurden, schwer büßen müssen. Seine Oden gehörten zu den ersten, welchen man einen wahrhaft classischen Werth zuerkannte. Die Kritik beschäftigte sich mit ihnen, wie mit Horaz selbst. Viele erschienen einzeln und so hat beinahe eine jede ihre kleine Literatur von Beurtheilungen und Interpretationen aufzuweisen; selbst die Lesarten wurden mit philologischem Ernste studirt. Man war überzeugt, daß Ramler kein Wort ohne Ueberlegung schrieb. Er selbst galt für den feinsten Kenner und sogar Lessing übergab ihm seine Epigramme und Dramen zur Verbesserung. Die Schlegel vernichteten seinen Ruhm und in der That hatte Ramler von jener höheren Kritik, welche ein Ganzes und seinen organischen Gliederbau nach dem Wesen der Dichtart untersucht, noch keine Ahnung, sondern er beschäftigte sich nur mit der Diction und dem Verse. Seine Verbesserungen waren auch nicht immer angemessen, da er in Alles den Glanz der höheren Odensprache hineintrug, wodurch naive und heitere Gedichte oft verdorben wurden [2]). Doch hat er vorzüglich durch sein Beispiel die Dichter genöthigt, in Ausdruck und Versbau von der leichtsinnigsten Nachlässigkeit abzugehen und mit Sorgfalt auf Präcision und Adel, Correctheit und Wohllaut zu achten, worin doch die Anbahnung einer classischen Vollkommenheit nicht zu verkennen ist. Ihm ist es vorzüglich zuzuschreiben, daß die Lyrik der Göttinger von der wildschönen Natur auf die strenge und reine Kunstform zurückging, und Voß ist als Uebersetzer, als Metriker und als Dichter durch ihn bestimmt und gefördert worden.

Während Ramler sich hauptsächlich mit der Ausbildung der Horazischen Dichtersprache und der Odenform beschäftigte, sehen wir in Johann Peter Uz zu Anspach (1720—1796) den reifsten Zögling der Sokratischen Lebensweisheit. Seine Jugendgedichte 1749, in späteren Ausgaben das erste und zweite Buch der Oden, enthalten mei-

---

[1]) Bis 1800 erschienen noch sechs Uebersetzungen, theils in schlichter Prosa, theils in numeroser, theils in Versen (s. Degen und Ebert). An einer prosaischen Uebersetzung 1773 hatte Uz Antheil.

[2]) Das herbe Urtheil von A. W. Schlegel steht in seiner Abhandlung über Bürger. Dagegen suchten Prutz („Göttinger Dichterbund“, 1841, S. 141) Ramler's Kritik und H. Kurz im Commentar zu seinem Handbuch (1842) sogar seine Poesien wieder zu Ehren zu bringen.

stens heitere Anakreontika. Sie waren es, die Wieland, welcher damals Pietist war, gegen ihn in Harnisch brachten; doch hatte sich Uz diese Händel wol nicht ohne Schuld zugezogen, da er eines Theils selbst mit Eifer an den Hexametristen und an Klopstock häkelte, für dessen Verständniß weder sein Geist, noch seine Phantasie ausreichte, und anderen Theiles, wenn er von den Lilienhügeln der Mädchen dichtete, oder die Vorhänge an den Ehebetten zurückschlug, doch wol den Grazien zu viel zugemuthet wurde [1]). Geflissentlich wich er den Milton'schen Homeriden aus, weil rasend zu sein nur die Engländer kleide; dagegen führten ihn die süßen Lieder seines Chaulieu nach Frankreich und zu Anakreon. Neben diesem fesselt ihn Pindar, dessen Auge in heiliger Wuth rollte, ferner Flaccus' satirisches Lächeln und sein geflügelt Lied, das sich prachtvoll, doch leicht erhebt. In seinen Oden, den Episteln und dem kleinen Lehrgedichte, die Kunst stets fröhlich zu sein, zeigt er sich von jenem reineren Epicureismus durchdrungen, wie ihn Cicero schildert und Horaz sich aneignete. Die Weihe Melpomenens lehrt ihn den greisen Geiz, den Sommertraum der Ehre, das Joch der Würden und die Sorge verscheuchen, im Schoße der Natur sich selber und den Musen leben. Doch über den bloßen Lebensgenuß hinaus erstrebt er auch jene männliche Weisheit, jenes Ideal reifer Humanität, welches sich die Zeit aus den Alten und namentlich aus Horaz ableitete und als den ächten Kern der Bildung betrachtete. Das Gefühl seines geistigen und sittlichen Werthes erhebt den Weisen über die Schwankungen des Geschickes, über die Drohungen und die eitele Gunst der Mächtigen. In edler Freiheit lebt er sich selber genug; seinen Werth und sein Glück kann ihm Niemand weder vermehren noch rauben, denn den wahren Adel gibt ein edler Geist und das reinste Glück beruht auf einem reinen Leben. Bisweilen schreitet Uz von dem moralischen Freiheitssinne zum patriotischen vor. Er zürnt im Tone des Alcäus auf den Uebermuth der Großen, auf Krieg und Zwietracht; er führt den politischen Verfall

---

[1]) Man kann dies nicht verschweigen, da die Angriffe der Gegner sonst zu sinnlos erscheinen, besonders da Uz selbst sich stets auf die Unschuld seiner Scherze beruft. Er schreibt z. B. nach Marot,

Allzujung taugt nur zum Spielen!
Fleischigt sei sie anzufühlen
Und gewölbt die weiße Brust.
Die Brunette soll vor allen
Mir gefallen:
Sie ist dauerhaft zur Lust!

auf den Mangel an Zucht zurück und erinnert mit Horaz die entarteten Enkel an Germaniens kernhafte Vorwelt. Die beiden Oden, das bedrängte Deutschland und an die Deutschen (auch lateinisch von Klotz), gehören zu dem Besten, was Uz gedichtet hat. Sein Verhältniß zu Horaz beschränkt sich darauf, daß er in seinen Gedichten dieselbe Moral ausbreitet. Daß er bei manchem eine bestimmte Ode des Horaz vor Augen hatte, ist bei der Gleichheit des Inhaltes natürlich, doch pflegt er sein Thema selbständig auszuführen und neben der Gedankenfolge verrathen nur einzelne Anklänge und Wendungen eine nähere Verwandtschaft. So vergleiche man seine Ode die Zufriedenheit und Hor. II, 16; die Wünsche und I, 31; das bedrängte Deutschland und II, 1; die lyrische Muse und III, 25; Ermunterung zum Vergnügen und II, 25; der Weise auf dem Lande und III, 16; Silen und II, 19; der Winter und I, 9; an die Musen und IV, 3; die Trinker und I, 27; an die Deutschen und III, 6. Gerne wird man bestätigen, daß Uzens Lyrik an der Weisheit der Griechen und an der Tugend der Römerseelen Antheil hat, dagegen sind die Oden nach dem rein poetischen Werthe gewiß nicht bedeutend, denn sie haben nur eine moralische Wärme und die Phantasie beschränkt ihre Thätigkeit auf den Schmuck der Diction. Die Theodicee wurde als die Krone der philosophischen Oden betrachtet. Dies kann man heute wol noch anführen, um an einem berühmten Beispiele zu zeigen, daß die Zeit noch immer den dichterischen Gehalt mit dem didaktischen verwechselte, aber es gehört viel Ehrfurcht vor dem Herkommen dazu, um dieses logische Schlußgebäude noch jetzt auszuzeichnen, da es von poetischen Zugaben doch nur den Reim und einen frostigen Bilderprunk besitzt. Uz fühlte, daß er alt wurde, und nahm zeitig von den Musen Abschied. Er selbst sah sich nicht mit der Zukunft, sondern eher mit Haller und Opitz in Verbindung, und wie Horaz in Betreff der Kunstform seinem Hagedorn verschlossen blieb, so waren auch ihm Correctheit, Klarheit und Prägnanz die höchsten Forderungen. Ebenso belebt er, einen einzigen Versuch ausgenommen, die alten schwerfälligen Odenmaße nirgends durch einen Dactylus.

Wenn wir die lyrischen Dichtungen von Klopstock (1724—1803) mit den Oden des Horaz zusammenstellen, so fühlt man wohl, daß so manche Aehnlichkeit anklingt, doch aber auch, daß sich etwas Fremdes dazwischenschiebt, und Klopstock ist wirklich in dem Sinne wie Ramler und die Anderen niemals ein Schüler des Horaz gewesen. Jene Aehnlichkeit besteht darin, daß sowol die sittliche Seite

des Horaz, als auch seine Darstellungsweise in ihren Grundlagen wiederkehrt, jenes Fremde aber, welches der freie und reiche Geist des neuen Dichters hinzusetzte, gibt sich darin zu erkennen, daß der sittliche Gehalt tiefer und lauterer geworden, und daß die Darstellung sich von allen localen Eigenheiten des antiken Vorbildes losmacht. Erst gegen Ende des Jahrhunderts betrachteten unsere großen Kritiker und Dichter die Verbindung des romantischen Inhaltes mit der antiken Form als die höchste Aufgabe der neuen Kunst. Fast 50 Jahre früher erfaßte Klopstock in genialer Ahnungsgabe dasselbe Ziel, indem er auf die beiden großen Quellen der Romantik, auf das Christliche und das Vaterländische zurückging und aus der eigenen Fülle einen dichterischen Lebensgehalt erschaffend, sich nur in Betreff der Darstellung von der antiken Kunst bestimmen ließ. Mit diesen Sätzen knüpfen wir an jene Abschnitte an, in denen wir die Regeneration des Epos behandelten, um nun Klopstock in derselben Weise auch für die Lyrik thätig zu sehen. Was wir als den Kern jener alten Weltweisheit erkannt haben, die freie Selbständigkeit, das frische Lebensbewußtsein, die maßvolle Haltung, die reine Kraft der Sittlichkeit, dies Alles findet sich bei Klopstock wieder; doch ruht es nicht, wie bei jenen Anakreontikern und Horazianern, auf den gebrechlichen Säulen einer durch fluctuirende Gefühlsrichtungen bestimmten Kalokagathie, und auch nicht auf der berechnenden Klugheitsmoral epikureischer Eudämonisten, welche das Gute lieben und jede Tugend nur schätzen, weil man ohne sie nicht froh sein kann, sondern Klopstock schöpfte unmittelbar aus der reinen Lebensquelle, von der auch jede Moralphilosophie der Alten erst Lauterkeit und neue Jugend erhält. Denn immer wieder muß man sich an dies Verhältniß des Christenthums zu der Weltweisheit der Heiden erinnern, daß jenes die Ansichten und Grundsätze der Alten zur Klarheit und Festigkeit erhebt und wiederum das Alterthum uns das Göttliche in das Menschliche übersetzen lehrt und jenes reine Licht in tausend farbigen Radien durch den großen Kreis unseres Daseins ausbreitet. Mehr noch als der Messias widerlegen die Oden jenen alten Irrthum, der sich nicht allein bei gebildeten Lesern, sondern auch in den Geschichten der Literatur fortpflanzt, daß in Klopstock's Dichtungen der religiöse Sinn in sich selber ruhet, ohne sich an realen Verhältnissen zu entfalten, und daß er darum zu einer trübsinnigen Mortification erstarrt sei. Diese Ansicht können nur Die theilen, welche nichts beachten, als was er etwa von 1748 bis 1753 gedichtet, als ihn theils die unerwiederte Liebe zu Sophie Schmidt, theils die unabsehbaren Entwürfe zum

Messias zu einer schwermuthvollen Resignation hintrieben. Klopstock hat aber bis 1802 fortgedichtet und zwar meistens in einer ganz andern Stimmung. Nun ist es an sich natürlich, daß jedes Volk sich nach den ersten und mächtigsten Eindrücken das Bild seines Dichters zeichnet, und jene Zeit, die einen so wunderbaren Reichthum an productiver Kraft besaß, mochte berechtigt sein, Klopstock auf dem Wege zu seiner reiferen Entwickelung nicht mehr mit so frischer Theilnahme zu begleiten, da im letzten Drittel des Jahrhunderts sich in rascher Folge andere und größere Bestrebungen vor seinen Blicken entfalteten. Aber die dürftige Nachwelt hat Ursache, ihr Besitzthum zusammenzuhalten, und immer ist der Unwahrheit zu begegnen, daß wir einen Dichter nur nach den Eigenthümlichkeiten beurtheilen, welche ihm vorübergehende Schicksale aufzwangen. Wir wollen daher zunächst die Lyrik Klopstock's nach ihrem Inhalte überblicken.

Die in der Ausgabe von J. G. Gruber (1831) enthaltenen 222 Oden [1]) zerfallen in 5 Gruppen, die sich theils nach dem äußeren Lebensgange des Dichters, theils damit im Zusammenhange nach den vorwaltenden Richtungen seines Denkens und Dichtens absondern. In die Jahre 1747 -- 52 fallen die frühesten Jugendgesänge; sie sind, wenn auch andere Gegenstände bereits angedeutet werden, vorzugsweise der Freundschaft und der Liebe gewidmet. Aber die Trennung von den Freunden und Fanny's Abneigung, welche des Dichters heiße und reine Wünsche vernichtet, rauben ihm den freudigen Lebensmuth und er weilt mit seinen Hoffnungen in dem Lande, wo die Zweifel und Klagen schwinden. Dies sind jene unsterblichen Dichtungen, welche durch die naturgetreue Sprache eines edeln Herzens die tiefsten Empfindungen aufregten, und ebenso durch die geistvolle Ausführung und die reine Anmuth der Form eine neue Epoche in dem deutschen Leben und Dichten begründeten. Während nun Andere den Grundton dieser Stimmung aufnahmen und einseitig zu der schwermüthigen Thränenlust und zu dem asketischen Welthasse ausbildeten, brachte die Verbindung mit Meta (1752—58) Klopstock's eigenste Empfindungsweise zur Geltung. Dem schönen Bewußtsein, daß das Himmlische und das Irdische einander durchdringen, und daß er selbst von diesem Bunde umschlossen sei, entsprang jene stille und tiefe Freudigkeit der Seele, die nach innen den Frieden, nach außen Kraft und Sicherheit

---

[1]) Bei No. 151 ist eine Ode nicht mitgezählt.

verbreitet. In den Gedichten aus dieser Periode trifft Klopstock mit den Anakreontikern zusammen. Schon hatten manche Freunde in der Schweiz die prachtvolle Ode an den Zürchersee (1750) zu weltlich gefunden, die in jenen umwölkten Stunden nur ein heiterer Sonnenblick gewesen, jetzt hielt Klopstock diesen Frohsinn fest und sang von Wein und Liebe, „trotzdem, daß gewisse Leute forderten, er solle nichts singen, was man beim Weine wiederholen könne". Freilich aber konnte er sich nicht in den flachen Ton der gebräuchlichen Tändeleien finden. Einmal hatte er sich Knidia's Götterchen genahet, aber Urania hielt ihn von dem zurück, was seiner Natur nicht gemäß war. Ihn reizte nicht „das leichte Volk rosenwangichter Mädchen, die gedankenlos blühn, leer an Empfindung und Geist," und diesem wahrsten aller Dichter hat niemals eine bloß fingirte Poetenliebe ein Gedicht entlockt. Dagegen athmen seine Oden an Cidli die reinste Heiterkeit und vergleicht man zum Beispiel mit den Liedern, welche die Anakreontiker an ihre schlafenden Chloen zu richten pflegten, seine Ode Ihr Schlummer (33), so kann man bei dem zarten Hauche dieser Seelenliebe nur schwer an die Berechtigung jener sinnlichen und plumpen Scherze glauben. Wie er indessen einst Hagedorn im Wingolf gegen die Wassertrinker vertheidigt, war er auch jetzt nicht so engherzig, Gleim zu den leeren Lachern und Flatterern zu zählen (34). Seine Weinlieder stehen denen der Anakreontiker nicht nach an fröhlichem Jugendsinn, und unterscheiden sich von ihnen nur durch den Reichthum an feinen Beziehungen. Wie heiter verwickelt er die Sinne in einen Zank darüber, daß das ästhetische Urtheil dem Geschmack, ihrem materiellsten Gefährten, übertragen worden, bis der Schmecker sich auf seine Herrschaft über den blinkenden Saft beruft, durch welchen der Trinker Anakreon attische Worte sprach (Ode 167, vom Jahre 1795). Höchst zierlich und doch wie von Orphischem Taumel erregt, weiß er es bei dem deutschen Johannisberger zu entschuldigen, daß ihm der fremde Kapwein besser mundet (170—1795). Beide Oden schrieb er über 70 Jahr alt und er scheut sich nicht, auch jetzt noch seinen Gleim daran zu erinnern, wie er mit ihm und Schmidt den Trinktisch mit Rosen überschüttet und in tollem Jugendmuthe dem desipere gehuldigt (190—1796). Die Freuden des Eislaufs versagte er sich ebenfalls erst im hohen Alter und mit Wehmuth sah er den Stahl rosten, der ihm einst den Frühglanz der Tage und die Mondnacht so genußvoll gemacht (196—1797). Um dieselbe Zeit schrieb Klopstock an Gleim: warum unterstehen Sie sich denn, daß Sie so lange leben, da Sie doch nicht

reiten? — Sie erinnern sich, daß Juba noch in seinem 95. Jahre ritt rc. Allgemein im Gedächtnisse sind einige Oden auf den Eislauf, aber ebenso verdienen es die ähnlichen von der Reitkunst zu sein (105 und 106—1781), nicht nur weil sie von demselben unverwüstlichen Frohsinne zeugen, sondern auch weil wir wenige Gedichte besitzen, in welchen höchst malerische Schilderungen mit so sicherer Leichtigkeit und Anmuth hingeworfen sind. Schon diese Beispiele beweisen hinlänglich, daß man äußerst unrecht daran thut, aus Klopstock's Frömmigkeit seinen Trübsinn zu folgern. Wir wissen, daß er im Verkehre bis in sein hohes Alter ein heiterer Gesellschafter war; immer sah man ihn von Jugend umringt, weil sein Geist nicht alterte. Auch die Dichtungen des Greises sind von dieser tiefen Freudigkeit erfüllt und er beklagte die Herzlosen, welche von so viel Lockungen umlächelt, sich nicht zu freuen vermögen. — Eine dritte, nicht unbekannte Gruppe entstand in den Jahren 1758—66. Sie enthält die prachtvollen religiösen Oden Klopstock's. Niemals hatte noch ein Dichter die Glanznacht der Gestirne, die geheimnißvolle, stille Erhabenheit jener unzählbaren Welten mit solcher Wahrheit gezeichnet, theils um das Gemüth zu der Feier des Unendlichen zu erheben, dessen Ehre die Himmel erzählen, theils um die gebeugten Herzen mit der Gewißheit der Unsterblichkeit zu erquicken. Diese Gesänge sind Meta's Todtenfeier, die 1758 gestorben war. — Inzwischen hatte Klopstock sich angelegentlich mit Forschungen über unsere Sprache und Poesie beschäftigt. Dazu leitete ihn theils sein vaterländischer Sinn, theils die geniale Eigenheit, in der Poesie nur dem aus selbständiger Kraft und aus der reinen Volksnatur Entsprungenen den Preis zu ertheilen. Stets ging er deshalb darauf aus zu erweisen, daß unsere Nation in ihrem höchsten Alterthume eine ursprüngliche Poesie besessen, und ferner ihr für die Zukunft eine solche zu sichern. Daher sein tiefer Schmerz, daß die Norne des Todes jene Bardenlieder verwehen ließ, wie die Blätter des Haines. Mit einer rückwärts gekehrten Divination suchte er jene Urdichtung zu erneuern, und wenn es gewiß ist, daß Ossian ihm eine Welt vorspiegelte, die bei uns nie gewesen, so bleibt es nach dem rein poetischen Momente immer bewundernswerth, daß er sie mit solcher Schöpferkraft ausbildete. Wen versetzten nicht jene Schlachtgesänge und selbst jene Ode auf die Kunst Tialfs (79), welche uns die Barden beim Eislaufe zeigt, in ein magisches Zauberland, von dem man wünschen möchte, daß die poetische Wahrheit durch die historische unterstützt würde. Wenn nun aber dieser Bardengesang nebst der Erneuerung der nordischen

Mythologie doch nur ein Irrthum war, so schön und rein sein Ursprung ist, so dürfen wir nicht vergessen, daß Klopstock selbst ihn schneller als seine Nachahmer aufgab und zu seiner früheren Darstellungsweise zurückkehrte, und anderen Theiles, daß in diesem nationalen Enthusiasmus doch manche gesunde Elemente lagen.

Schon haben wir oben nachgewiesen, daß diese Bardendichtung trotz der phantastischen Form ihrer Symbolik in der That dazu beitrug, in der deutschen Jugend den vaterländischen Sinn zu entflammen, und so hat A. W. Schlegel hervorgehoben, daß es ein schöner Gedanke war, Züge altdeutscher Treue, Gerechtigkeit, Großmuth, jeder Heldentugend aus jenen Zeiten zusammenzustellen: diese sittlichen Einflüsse gewannen eine lebendige, dauernde Wirksamkeit, wenn auch das fingirte Urdeutsch der Bardensprache keine Wurzel schlug. Klopstock wollte indessen nicht bloß Restaurator sein, sondern der Schöpfer einer neuen Poesie, die alle ihre Lebenskraft aus nationalen Eigenthümlichkeiten holte. Selbständigkeit und die freie Entwickelung eigener Anlagen waren daher sein stetes Ziel. Bisher hatte er den Griechen den Vorrang zugestanden und auch ihre Darstellungsformen benutzt; jetzt galten sie ihm nicht mehr für Vorbilder zur Nachahmung, sondern er beschränkte ihren Einfluß darauf, daß ihre Selbständigkeit und ihr Werth den deutschen Dichter antreiben sollte, in seinen Schöpfungen zu gleicher Originalität und zu gleicher Vollendung hinzustreben. Er begann zwischen den antiken und den nationalen Eigenthümlichkeiten scharf zu unterscheiden, und ermunterte auf das, was in den letzteren sich als Vorzug herausstellen würde, eine selbständige Dichtung zu gründen. Während alle anderen Dichter den größten Ruhm darin setzten, ihren Horaz so treu wie möglich in seiner Denkweise und in der Darstellung zu copiren, sehen wir Klopstock nicht zufrieden damit, daß seine Nachbildungen auf einem inneren Erfassen des Geistes beruheten, sondern er ist der erste deutsche Dichter, welcher neben den Alten von dem kühnen Gedanken einer Congenialität erfüllt ist. Darum sind ihm die Nachahmer ein Greuel; er fragt die Hellenisten, welche ihre Vorbilder selten erreichten und durch eine falsche Interpretation entstellten, ob sie nicht für das Gesetz der wesentlichen Schönheit blind, die mechanische Manier, die Art zur Ausart machten und doch von griechischem Geniusfluge träumten (122—1782). Die meisten Oden, welche Klopstock zwischen 1766 und 1789 verfaßt hat, beschäftigen sich mit der Sprache und der Dichtkunst und auch in dieser Klasse erscheint nicht nur die Vielseitigkeit seiner Lyrik, sondern es zeigt sich auch, wie er mit jugendlicher Kraft an den

gewaltigen Reformen mitarbeitet, welche in den achtziger Jahren unserer Poesie einen neuen Geist einhauchten. Wenn Klopstock auf eine ursprüngliche, sich allein aus der nationalen Lebenskraft erzeugende Naturpoesie hinweist, und wenn ihm bald Homer, bald die Propheten und bald wieder Ossian eben wegen der Ursprünglichkeit ihrer Dichtungsweise als die Führer vorschweben, deren großes Beispiel die Geister zur schöpferischen Erfindung erwecken müssen, wem entginge hier wol die innigste Verwandtschaft mit Hamann und Herder? Und achten wir wieder darauf, daß Klopstock diese Dinge nicht allein in Abhandlungen erörterte, sondern auch in lyrischen Gedichten behandelte, so werden wir unmittelbar auf Schiller hingeführt und trotz vielfacher Abweichungen sehen wir beide darin verwandt, daß sie es vermochten, den abstracten Sätzen der Kunstphilosophie einen poetischen Gehalt zu verleihen, da die Sache ihr ganzes Herz erfüllte und dieser persönliche Antheil den Gedanken in das bewegte Gemüth verlegte. — Die 5. Gruppe der Oden (von 1789—1802) beschäftigt sich vorzugsweise mit der französischen Revolution. Auch hier werden wir vor Allem an den herkömmlichen Irrthum erinnert, daß der Patriotismus des Dichters sich nur in eine altersgraue Traumwelt verloren. Schon jene ernsten Bemühungen um die nationale Sprache und Poesie zeigten uns den Dichter in seinem eigensten Berufe für die Mitwelt thätig und wenn das politische Moment den Maßstab hergeben soll, wem könnte es verborgen sein, daß Klopstock mit der feurigsten Beredtsamkeit die Regeneration der Gesellschaft begrüßte. Sein persönlicher Freiheitssinn verband sich auch hier mit dem Interesse für das Vaterland, und er bedauerte tief, daß die Deutschen, welche ihren Luther und Leibnitz gehabt, in dieser wichtigen Bewegung von den Franzosen überflügelt wurden. Schon hoben wir hervor, daß die Dichter Friedrich's sich ihre republikanische Unabhängigkeit zu wahren wußten, Klopstock gelang es nicht einmal, gegen diesen undeutschen König gerecht zu sein. O Freiheit, Silberton dem Ohre! Licht dem Verstand und hoher Flug zu denken! Dem Herzen groß Gefühl! Dies hat außer Schiller kein Dichter so tief empfunden. Die Proclamation der Menschenrechte, das Decret, hinfort keinen Eroberungskrieg zu unternehmen, ließen ihn glauben, daß die Menschheit plötzlich die unbenutzt gebliebene Bildungskraft ganzer Jahrhunderte zusammenraffe. Es ist wenig, wenn man weiß, daß auch Klopstock sich von dem allgemeinen Enthusiasmus hinreißen ließ, man muß seine Oden aus dieser Zeit mit Dem vergleichen, was unsere neuen politischen Lyriker gedichtet, und man

wird über den Schwung und die Macht der Anschauung erstaunen. Dies Alles war nun keine leere Abstraction; denn beständig ermunterte er die Deutschen, aus ihrem müden Kummer sich aufzuraffen und an Reformen zu denken. Seit 1792 verzweifelte Klopstock mit den Meisten an der Revolution. Wer ihm den Abfall verargt, der erinnert an jene berüchtigte Hottentottade (156—1793). Allerdings sind einige dieser Oden nicht von der Muse dictirt, sondern ein Schrei des Entsetzens und der Erbitterung. Doch die meisten anderen hat der Wink der Grazie gezähmt, wiewol jener furchtbaren Grazie, welche die Griechen neben den zarten Schwestern verehrten, woran Klopstock einmal seine anakreontischen Freunde erinnerte. Die bittere Täuschung drohte den Greis aufzureiben. Es ist ergreifend zu sehen, wie er die ganze Kraft seines Glaubens zusammennimmt, um den Menschenhaß niederzukämpfen. Indessen gelang es ihm auch jetzt wieder, Ruhe und Heiterkeit zu gewinnen, und so schlummerte er mit ungebrochener Kraft zu den Bewohnern der Sterne hinüber, die er in seiner letzten Ode begrüßt hatte.

Achtundzwanzigstes Capitel.

Klopstock's Ansichten von dem Wesen der Poesie. Er verkennt nicht die Wichtigkeit der Form. Der antike Charakter seiner ersten Oden. Später dichtet er im Tone der Psalmen und das Symbolische tritt an die Stelle des Plastischen. Uebergang von der orientalischen zur nordischen Romantik. Angriffe auf die griechische Kunstpoesie und Versuch, eine nationale Naturdichtung zu erschaffen. Rückkehr zum classischen Alterthum. Gedichte nach Pindar, Catull und Tyrtäus. Nachbildung des Hexameters. Einfluß des Rhythmus auf die Sprache. Mängel der antiken Prosodie. Horazische und neue Metra.

In jeder von den fünf Gruppen dieser Oden ließen sich nun wieder theils nach den Modificationen des Grundgedankens, theils nach der Verschiedenheit der Auffassung, Stimmung und Anschauungen mehre Abtheilungen unterscheiden, doch werden wir davon abstehen, weil sich der Reichthum und die Mannichfaltigkeit dieser Lyrik schon deutlich herausgestellt hat.

Wir wenden uns nunmehr zu Klopstock's Ansichten von dem Wesen der Poesie und zu seiner Darstellungsweise, wobei wir denn vorzüglich sein Verhältniß zu den Alten berücksichtigen. Er findet den höchsten Zweck der Kunst und Poesie darin, daß sie das Gemüth zu freier Heiterkeit erhebt. Dabei dachte er jedoch nicht an die leeren Spiele eines blos vergnügungssüchtigen Zeitvertreibes, welche ihm eine Entweihung der Kunst schienen; unter der Heiter-

keit verstand er vielmehr die tiefe Ruhe, Freiheit und Freudigkeit der Seele, welche dem Menschen auch unter den Stürmen des Lebens unverlierbar bleibt, wenn er sich mit den idealen, geistigen Mächten der Erscheinungswelt im Zusammenhange fühlt. So begegnen wir schon hier einem denkwürdigen Versuche, die Streitfrage, an deren Lösung Kant, Herder, Schiller, Humboldt und die Romantiker arbeiteten, dadurch zu beseitigen, daß der Lehrzweck der Kunst in Wirkungen gesucht wird, welche nur der freien Darstellung des Schönen möglich sind, und umgekehrt von der Darstellung des Schönen Wirkungen erwartet werden, die der Kunst unmöglich sind, wenn sie nicht die Ideen des Wahren und Guten in sich aufnimmt [1]). Erst die Verbindung der sinnlichen mit der geistigen und sittlichen Schönheit befähigt die Dichtkunst, uns gleich einer lichten goldgesäumten Wolke in die Welt des ewig Heiteren zu erheben. Bei dieser Bestimmung des ideellen Inhaltes der Dichtkunst übersah nun Klopstock keineswegs die Forderungen der Darstellung; er erkennt sie nach ihrem ganzen Umfange und bezeichnet sie als die innerste Kraft der Dichtung (109—1781). Die Darstellung sei aber weder allein eine Gabe der Natur noch der Kunst. Der wahre Dichter bilde sich für seinen hohen Beruf nicht durch Nachahmungen und nicht durch ästhetische Satzungen. Hat ihm die Muse mit einweihendem Blicke gelächelt, so erhebt sich seine Erfindung in frischer Naturkraft. Aber ihr Schaffen bleibt nicht regellos; denn jedem ächten Genius ist der große geduldige Sinn, die Lust der Forschung und Bildung eigen. Nur der Halbdichter schnitzt nach Regeln; erst wenn sich Natur und Kunst vermählt, wird Pygmalion's Statue zu der beseelten Geliebten. Unermüdlich ringt der Dichter danach, die Idealanschauung zu läutern und die mitgeschaffene Form zu erfassen. In einer herrlichen Ode denkt Klopstock daran, wie er mit seinen Jugendfreunden, während von Gottsched mit zerplaudertem Munde Geist gelehrt wurde, in glühender Liebe zu der Göttin aufgeblickt. Sie erschien und schwand wie ein Blitz, doch unvergeßlich blieb ihr Bild, höherer Schönheit Gefühl, Durst ihr zu ähnen und — Schwermuth zurück; denn von zehn Gedichten gibt die Norne doch nur einem die Unsterblichkeit. Nach diesen hohen Ansprüchen an den Dichter bestimmte sich auch der Werth, den Klopstock auf die Poesie legte. Es ist hier unmöglich, nicht an Schiller zu denken. Wie dieser stellte schon Klopstock den Dichter an die Spitze derer, welche das

[1]) Vgl. hierüber besonders Ode 101—1778 mit der Anmerkung Gruber's.

Edelste in dem Menschen ausbilden. Dieser innere Beruf erhebe über alle weltliche Hoheit, und es war ihm eine Genugthuung für die Kälte Friedrich's, daß ohne eines Mediceers Güte im Haine der deutschen Dichtkunst neue Sprosse von Frühlingslüften rauschten [1]).

Nachdem wir diese allgemeinen Ansichten vorangestellt, wollen wir nun Klopstock's Oden nach der Darstellung näher betrachten. Sie sondern sich nicht allein nach dem Inhalte in bestimmte Gruppen, sondern auch nach der Form, wobei es natürlich ist, daß beide Momente meistens zusammentreffen. Klopstock legte ein großes Gewicht auf den ideellen Gehalt der Poesie, und wir erkannten schon bei dem Epos, daß ihm in dieser Beziehung die alten Dichter nicht genügten; dagegen überließ er ihnen in Betreff der Darstellung gerne den Vorrang und jeder Wettstreit schien ihm ein Wagniß. Als er seine ersten Oden verfaßte, folgte er harmlos den antiken Vorbildern. Er scheute sich beinahe, seine ersten Versuche bekannt zu machen, um nicht mit dem gedemüthigten Lange zusammengestellt zu werden. Diese Scheu hatte aber vielleicht schon damals einen tieferen Grund. Offenbar hielt er es überhaupt nicht für eine Auszeichnung, zu den Nachahmern des Horaz gezählt zu werden. Schon damals war weniger Horaz als Homer sein Ideal, in welchem er den Erfinder verehrte. Seine Oden hatten daher auch dem Inhalte nach gleich anfangs nichts mit Horaz gemein und das Metrum abgerechnet zeigten sich auch nur wenige Spuren von einer technischen Nachbildung. Gleichwol hat man recht daran gethan, die Oden, welche bis 1758 verfaßt sind, hellenistisch zu nennen. Denn das, was dazu beiträgt ihnen einen ewigen Werth zu sichern, die einfache Anlage, die klare Bildlichkeit, der Adel und die Anmuth der Sprache deuten auf eine innere geistige Verwandtschaft. Was kann, um etwas zu nennen, antiker sein als die beiden Musen? Nicht oft ist ein Gedanke so zur plastischen Anschauung gekommen, wie in diesem Bilde des olympischen Wettlaufes; welche kernhafte Jungfräulichkeit in diesen Atalanten, zugleich welche zarte Weiblichkeit! Bei diesen Jugendgedichten merkt man wohl, daß Klopstock mit Bewußtsein von Horaz rühmte, er habe alle Schönheiten, deren die Ode fähig sei, erschöpft, und daß er oft sich selbst mit ernstem Kunstsinne gefragt

---

[1]) Es ist in diesem Abschnitte auf folgende Oden Bezug genommen: die Aesthetiker 120—1782; Beide (Genie und Kunst) 116—1782; Hemis und Telon 137—1789; die Vortrefflichkeit 126—1783; Skulda 68—1766; die Verkennung 103—1776.

haben mag: wie würde heute Horaz diese Materie ausführen? [1]). — Von 1758 ab war für Klopstock der Naturgesang der Griechen nicht mehr allein das Urbild des Schönen. Er wandte sich zu religiösen Gegenständen, und es war natürlich, daß ihn mit der Sache auch die glanzvolle Diction der Propheten fesselte. Noch sagte er sich nicht von den Griechen los, doch ordnete er sie den Orientalen unter und räumte dem Symbolischen, wozu er ohnehin geneigt war, den Vorrang vor dem Plastischen ein. Dies Verhältniß wird am Besten durch die Gegensätze in der Naturanschauung erläutert, welche uns auch schon früher bei ähnlichen Erscheinungen Aufschluß gegeben haben. Der Orientale liebt in der Natur nicht die sinnliche Schönheit der Gestalten, sondern ihre Bedeutung. Er erfaßt die Dinge nicht mit dem Auge, sondern er will das Wehen des verborgenen Geistes erlauschen und hebt nur das Moment hervor, welches zum mystischen Symbole tauglich ist. Die Macht und die Liebe des Weltenvaters, die furchtbare Erhabenheit und das unendliche Erbarmen, welches auch über dem kleinen Leuchtkäfer und der bewußtlos träumenden Blume wacht, bringt auch einen extremen Gegensatz in die Naturbilder des Dichters, indem das dynamisch Machtvolle beständig mit dem Zartesten wechselt. So sind in den religiösen Oden und auch in dem Messias Donner und Sturm, Bergströme, stürzende Felsen, aufsteigende und versinkende Berge Klopstock's liebste Symbole, und auf der anderen Seite verliert er sich in das leiseste Säuseln und Rieseln, in das kaum erfaßbare Dämmern und Schimmern. Der Ocean der Welten und der Tropfen am Eimer liegen bei ihm dann ohne Mittelglieder neben einander. Mit dieser Vergeistigung der Natur war aber überhaupt ein Abfall von der strengeren Plastik der Alten verbunden. Der Dichter legt weniger Werth auf die Anschauung als auf den abstracten Sturm des Gedankens und der Empfindung. Damit hing denn auch zusammen, daß für diesen überfluthenden Strom die Horazischen Metra ein beengender Damm wurden und die meisten dithyrambischen Oden aus dieser Periode sind daher in regellosen Zeilen geschrieben. Sonderbarerweise fehlt eine bewußte Aufnahme des Parallelismus der hebräischen Poesie. So wichen denn für einige Zeit die heidnischen Neune. Klopstock verließ die Lorbeerwälder Apollo's und betrat den heiligen Palmenhain. Ueber der Quelle des Jordan schwebte Sulamith-Siona, die Rose Sarons im Haar, und ihr Gewand umfloß sie wie Ge-

[1]) Werke (1844), X, 219.

wölk, das des Tages Frühe gefärbt (55—1764). — Noch hatte der Dichter sich nicht genug gethan; er hoffte der deutschen Poesie eine ganz nationale Form zu erschaffen und seinem bis zur Schwermuth angestrengten Nachsinnen kam endlich die Bekanntschaft mit Ossian zu Hilfe. In Klopstock's poetischer Natur durchkreuzten sich mannichfaltige Richtungen und die antike war im Grunde nicht vorherrschend. Wie mit Heimatklängen lockte es ihn, das Frühroth der südlichen mit dem nächtlichen Silberschein der nördlichen Romantik zu vertauschen, und dieser Uebergang war desto leichter, weil das Orientalische und das Nordische außer dem gleichen Abstande von dem Antiken auch in positiven Eigenschaften eine große Verwandtschaft haben. Dahin gehören der pathologische Grundton, die elegische Sehnsucht nach einem Unendlichen, die Abwechselung des Heroischen mit der weichsten Sentimentalität, die Verschmelzung des Epischen und des Lyrischen, die Unklarheit der plastischen Begrenzung. Nunmehr war es Klopstock's Sehnen, daß das gereifte Culturleben der Nation sich nicht mehr in entlehnten, sondern in urdeutschen Anschauungen abspiegelte, und dazu mußte auch die ausgestorbene nordische Mythologie ihre Sinnbilder hergeben. Die antike Poesie, welche durch ihr tausendjähriges Ansehen solchen Neuerungen entgegenstand, unterwarf Klopstock daher einer strengen Prüfung. Es that ihm wehe, daß die blinde Ergebung an die Weisheit der Heiden das christliche Bewußtsein trübte, indem man sich zu schämen schien, mit dem ungelehrten, nicht philosophirenden Volke dasselbe Evangelium zu besitzen. Der tiefere und reichere Ideengehalt, welchen die religiöse Durchbildung der Erkenntniß entwickelt, mußte die Neueren, wenn sie sich ihres Vortheils bedienten, über die Dichter an den sieben Hügeln und an des Hufes Quell erheben, da diese zu der Lebenswahrheit nur ahnungsvoll aufgeschaut. Die Neueren, heißt es weiter, sehen heller im Sittlichen; sie dürfen voll Zuversicht mit den Kalokagathen kämpfen, denn wo der Sinn höher zu dem Unendlichen aufsteigt, da schaut man auch höhere Schönheit. Diese Sätze führen uns abermals zu Schiller, welcher in Betreff des Ideengehaltes dieselben Vorzüge für die sentimentalen Dichter der neueren Zeit in Anspruch nahm. Daß aber Klopstock dabei nicht die sinnliche Seite der Kunst übersah, ergibt sich aus dem Zusatze, daß gleichwol der Kampf um das Kleinod heiß sei, denn die höhere Erkenntniß helfe nicht zum Siege über den Griechen, wenn nicht die Darstellung hinzutritt, die erste Zauberin in des Dichters Hain. Doch auch hier glaubte er etwas zu entdecken, was dem neueren Dichter einen

Vorzug vor den Alten verschaffen könnte. Er fand nämlich in der Beseelung einen neuen Unterschied zwischen dem Griechischen und dem Celtischen und auf sie baute er weiter die selbständige Entwickelung unserer Poesie. Was er unter dieser Beseelung verstand, ist schwer zu bestimmen, weil er sie in den verschiedensten Beziehungen forderte. Zunächst sollte der Dichter selbst von seinen Ideen im innersten Gemüthe erfüllt sein. Ebenso sollte der Darstellung in Bildern, Rhythmen, Sprache und in jeder Weise die Kraft der Beseelung beiwohnen, um den Ideen eine ergreifende Wirkung zu sichern. Man merkt wohl, daß er es vorzüglich auf die Innigkeit der Empfindung und auf mächtige, leidenschaftliche Bewegungen absah. Wie alles Denken und Handeln erst dann mit unserem wahren, persönlichen Sein verschmilzt, wenn es von dem Gefühle erfaßt wird, so muß auch die Dichtkunst ihre Ideen in das innerste Gemüthsleben dringen lassen und aus ihm schöpfen. Diese Innerlichkeit ist nun allerdings der antiken Poesie nicht in gleichem Grade eigen und noch mehr mochte sie Klopstock bei den Nachahmern vermissen. Er sah in der antiken Poesie das Thatsächliche und den Gedanken vorherrschen, die objective Darstellungsweise ließ die innersten Quellen der Erscheinungen verdeckt, die gemessene Haltung und die kunstvolle Gesetzmäßigkeit der Form verrieth zu viel Bewußtheit in der Behandlung und die Ruhe mochte ihm als Kälte erscheinen. Solche Wahrnehmungen verleiteten ihn, die griechische Poesie als ein Werk der berechnenden Kunst anzusehen, während ihm die celtische als der Ausdruck der lebendigen Natur vorschwebte. Der Grieche stammelte nur die Stimme der Natur, der Barde tönte sie laut in das erschütterte Herz. Die seelenvolle Grazie der Natur macht sich die Kunst dienstbar, der Grieche ließ die letzte herrschen. Der Grieche schildert die Welt der Erscheinungen, der Barde zeichnet die Gestalten mit wenigen kühnen Zügen; aber wahr und heiß, ein Taumel, ein Sturm, entströmen ihm die Töne für das vielverlangende Herz! (Hügel und Hain 80 — 1767.) Solche Gegensätze, der höhere Ideengehalt, die reinere Sitte, die lyrische Beseelung, sie waren es, weshalb Klopstock die antike Poesie für unzulänglich erachtete und für unsere poetische Bildung einen neuen Anfang suchte. Mit glühendem Wetteifer unternahm er es daher auch der Sprache und den Rhythmen eine Vollendung zu geben, welche das Vaterland dem bewunderten Hellas ebenbürtig zeigte. Zwar verfuhr er bei seinen Sprachreformen nicht ohne Gewaltsamkeit, doch wie weit übertraf er die älteren Sprachkünstler an historischem Blicke,

da z. B. noch Leibnitz auf den Einfall kommen konnte, daß es möglich sei, eine allgemeine Weltsprache zu erfinden und einzuführen. Klopstock erkannte, daß er nicht ein System willkürlicher Tonzeichen vor sich hatte, sondern er gestand der Sprache ihr eigenes elementarisches Leben zu [1]). Er erhob sie weit über die Farbe des Malers und den Stein des Bildners, denn welches Darstellungsmittel erreichte die Gewalt der Menschenstimme! Was auch vorher geleistet war, indem z. B. Drollinger den Ausdruck der Erhabenheit, Brockes besonders das zarte Arioso ausbildete, Klopstock, der sich weniger an sie als an Luther's Bibel anschloß, wird immer als der Schöpfer der neueren lyrischen Sprache zu betrachten sein. Die brausende Leidenschaft, die tiefste Ruhe, Zorn und Liebe, Schmerz und Freude durchlaufen die ganze Tonleiter des Gefühles. Er handhabte nicht nur die Zusammensetzung und Ableitung zur Erfindung neuer Ausdrücke, sondern Bilder, Constructionen, Wortfolge, Satzgefüge, rhythmische Einheit und Gegenbewegung mußten, während Andere meistens nur an die Bereicherung des materiellen Wortschatzes dachten, die geistige Kraft der Formverhältnisse entfalten. Einen vorzüglichen Werth legte er darauf, daß die Beweglichkeit der Sprache es gestattete, Metra mit vielen Kürzen anzuwenden. Die Horazischen Maße schienen ihm durch ihre größere Einfachheit von selbst zu zeigen, daß das Latein sich schwerfälliger bewege, und die Griechen, glaubte er, verdankten die Häufung der fliegenden Kürzen nur der regellosen Wortfolge, bei welcher man den Kranz des Satzes auseinanderriß und die Blumen willkürlich umherstreute. Ferner wollte er zeigen, daß mit dieser größeren Beweglichkeit nicht ein Mangel an nachdrücklicher Kürze verbunden sei. Um dies zu beweisen, übersetzte er wetteifernd in seinen Abhandlungen Stellen aus lateinischen und namentlich aus griechischen Dichtern, wobei er oft kürzere Maße wählte oder gar weniger Verse brauchte, ohne etwas Wesentliches von dem Inhalte aufzugeben. Fragen wir nun, ob Klopstock durch alle diese Vergleiche berechtigt war, bei der Ausbildung der nationalen Poesie das antike Element zu umgehen, so läßt sich zunächst nicht leugnen, daß die Vorzüge, auf welche er sich stützt, dieselben sind, welche Schiller und die Romantiker später mit tieferer Begründung und einer umfassenderen Anwendung der neuen Dichtung beilegten. Aber jene schwierige Aufgabe, den reicheren Ideengehalt und die tiefer bewegte Gemüthswelt mit der objectiven

---

[1]) Mundt, „Kunst der d. Prosa" (1843), 13.

Veranschaulichung und den plastischen Darstellungsformen der alten Kunst zu verbinden, wurde damals von Klopstock nicht nach ihrer Wichtigkeit gewürdigt. Er selbst hat in einer Abhandlung [1]) das zusammengestellt, was er von der Darstellung fordert. Der wichtigste Satz ist der, daß der Dichter das Leben des Gegenstandes fühle und ihn in diesem Leben zeige. Diese Forderung kommt wesentlich mit dem überein, was wir vorhin von der Beseelung mitgetheilt. Dagegen fehlen die Bestimmungen, daß der Gegenstand selbst in objectiver Sinnlichkeit sein geistiges Leben entwickeln soll, und so blieb bei Klopstock im Ganzen die Veranschaulichung bei dem rhetorischen Bilde, bei dem Gleichniß und der malenden Schilderung stehen, und vornehmlich war Klopstock in dieser Periode des Bardenstyles, eben weil er jetzt hauptsächlich die Natur in der unmittelbaren Sprache des Affectes fand, selten auf eine deutliche und scharf begrenzte Gestaltung bedacht. Die nordischen Götter schweben gleich riesenhaften Nebelgebilden in der Ferne, und diesem Dunkel scheinen sich Gedanken, Sprache und Rhythmus anzupassen. Die Bardenpoesie wurde auch von anderen Dichtern aufgenommen, wie man von dem großartigen Gedanken an eine originale Natur- und Volksdichtung erwarten muß. Vornehmlich reizte das leidenschaftliche Pathos und die willkürliche Behandlung in der Form zur Nachahmung. Damals sprach auch Wieland ein gesundes Wort gegen die Ausschweifung. Er fühlte sich als Vertreter des französischen Hellenismus vorzüglich berufen, an das Maß der Grazien zu erinnern. Er schalt auf den unbändigen Enthusiasmus für eine Art von Freiheit, die wir zu unserem Glücke längst verloren. Bisher hätten die Musen noch stets den heiligen Zweck verfolgt, ungestüme Leidenschaften durch Harmonie zu besänftigen, nicht aber zu entflammen. Er fragte, warum man die Griechen aus der deutschen Poesie wegweise, da man doch fortfahre und unmöglich aufhören könne, die ganze übrige Kunst und Wissenschaft von ihnen zu empfangen. Er wollte nachgiebig und friedlich, wie er war, den Werth der neuen Barden selbst auf ihren Abwegen nicht verkennen, aber er wollte zwischen ihnen und den anderen deutschen Dichtern nur dasselbe Verhältniß feststellen, welches in Griechenland etwa spätere Homeriden zu den übrigen Dichtern ihres Volkes gehabt, und man sollte nicht Alles unpoetisch nennen, was nicht im Bardenstyle gedichtet sei. Das große Wort von einer Naturdichtung ging nicht verloren, doch lenkte man ein, in-

[1]) Werke X, 193.

dem die Göttinger wieder Homer zu Ehren brachten. Gerstenberg, Denis, Kretschmann stehen an der Spitze vieler Skalden und Barden, welche die Telyn in der Hand und mit Eichenlaub bekränzt, in den Wäldern um die Altäre schwärmten, alte und neue Helden in stürmischen Rhapsodien feierten, oder auch im einsamen Stübchen sich von Braga zu Geburtstagswünschen und einem Leichencarmen begeistern ließen. Gewöhnlich nimmt die Literaturgeschichte von Klopstock Abschied, nachdem sie ihn noch als den Anstifter dieses Unheiles getadelt, und sein Einfluß auf die Göttinger wird dann auf die hellenistische Dichtungsweise, die ihm in früheren Perioden eigen war, zurückgeführt. Indessen gab Klopstock selbst, während das Geniefeuer Anderer forttobte, die Bardendichtung auf. Außer dem, was in den Dramen enthalten ist, findet sich nämlich in seinen Oden nur noch Weniges der Art und bereits um 1780 ist wieder eine Annäherung an die antike Weise kenntlich. Es ist wunderbar, daß man die letzte Periode seiner Lyrik (1780—1802) so flüchtig betrachtet. Wir verdanken ihr gegen 100 Oden, beinahe die Hälfte der Gesammtzahl, und schon diese Masse sollte die Aufmerksamkeit festhalten, käme nicht dazu, daß der Dichter in diesem Zeitraum bestrebt war, den ächten Kern der verschiedenen Bildungselemente von allem Uebermaß zu läutern. Das, worin Klopstock einen wahren Vorzug des Modernen und eigenthümlich deutsches Wesen erkannt, gab er darum nicht auf, sondern Natur und Kunst, die neue Welt und das Alterthum traten nur in ein reineres Verhältniß. Die Lerche mit ihren fröhlichen Naturlauten ist durch die Verfolgung eingeschüchtert; die kunstverständige Nachtigall hat wieder ihr Ansehen erhalten, doch spricht sie zu jener mit freundlicher Duldung ermuthigende Worte (179—1796). So gibt Klopstock der Kunst ihre Rechte zurück, doch bleibt er bei der Ansicht, daß nur aus ihrer Verschmelzung mit der Natur das Vollendete hervorgeht. Wenn er vorhin den Werth des Gedichtes in der Gewalt des Affectes sah, so läßt ihn jetzt ein geniales Werk unbefriedigt, wenn die Maßbestimmung vernachlässigt ist (112—1781); doch stellt er immer noch die Poesie deshalb über die verschwisterten Künste, weil sie die volle Gluth in das Herz gießt und am lebendigsten darstellt (281—1801). Noch ist er stolz auf die lebendige tiefe Kraft der Sprache, auf ihre reiche Bildsamkeit, aber er zürnt, daß die Uebersetzer durch willkürliche Verrenkungen sie verbritten und gallicismen, ihr den Mund zum Maule dehnen und nicht das erhabene Beispiel der hellenischen beachten, die sich durch sich selbst bildete (188, 189—1796). Mehrmals erwähnt er, daß

die Lectüre der Alten zu den Dingen gehörte, welche ihm, als seine Hoffnungen auf Frankreich fehlschlugen, Kraft und Beruhigung gaben. Sprechender als diese Bekenntnisse zeugt seine Dichtungsweise selbst von einer neuen Befreundung mit dem Alterthum. Die nordische Mythologie ist fast gänzlich verschwunden, dagegen benutzt Klopstock häufiger die antike. Niemals läßt er sich jedoch herab, mit ihren klangvollen Namen nach Art der anderen Dichter blos die Diction zu schmücken, sondern die Sagen dienen ihm wie Beispiele aus der Geschichte zu Vergleichungen. Auch die Metra nimmt er wieder von Horaz und die erfundenen sind meistens einfach. Ebenso ist die Sprache klarer, die Stimmung gemessener, und wenn es bisweilen nicht an Erschütterungen fehlt, doch bald wieder ein ebener Wasserspiegel. Selbst die Bilder erweitern sich zu umfassenden Anschauungen, und wie in den besten Zeiten dringt die sinnliche Lebendigkeit der Darstellung bis zur Plastik des Dramas vor, indem die Situation und der Dialog einander durchdringen. Man erinnere sich z. B. an das Gespräch des Fürsten und seines Kebsweibes (141—1789). So athmet das Bild des segensreichen Friedens, nachdem die Wetter der Revolution ausgetobt, den Hauch des frischen Lebens (140—1789). Mit welcher Wahrheit stellt sich (144—1790) der Volksriese dar, welcher nach langer Kerkerhaft im Wollustrausche der Freiheit taumelt: hier ist überall unmittelbares Naturleben fühlbar. Später werden wir die Principien, von denen Klopstock ausging, in den großen Reformen des Jahrhunderts wiederfinden. Hier heben wir nur noch hervor, daß er bei der Nachbildung des Antiken bereits von den technischen Formeln zur Erfassung des Kunstschönen vordrang. Noch haben wir von Klopstock's Bemühungen um die Einführung der antiken Metra und die Zubereitung der Sprache für die mannichfaltigsten Rhythmen zu berichten, doch mögen zuerst noch einige andere Erscheinungen folgen, die mit der antiken Richtung unserer Lyrik zusammenhängen.

Schon in der Bardendichtung lag das Streben, über Horaz hinauszugehen und diesem maßlos gesteigerten Odenschwunge entsprang die Erneuerung der Dithyramben. J. G. Willamow aus Morungen (1736—77) bestätigte indessen Horazens Wort, daß, wer den Pindar zu erreichen strebe, nur auf Dädalus wächsernem Flugwerk zu gefahrvollen Höhen steige und stürze. Er versuchte es, den Griechen eine Dichtung nachzubilden, auf deren Wesen wir nur aus zerstreuten Nachrichten schließen können, da keine alte Dithyramben auf uns gekommen sind. Willamow selbst kam bei sei-

nen Vorstudien nicht zum Abschluß, und dieselben Gedichte erschei- nen daher in den verschiedenen Ausgaben (1763, 1766, 1779) im- mer in einer anderen Gestalt; nur die allgemeinsten Züge blieben dieselben. Pindar mußte die Eigenthümlichkeiten der Diction her- geben: so die logischen und sprachlichen Anakoluthien, die Paren- thesen, Digressionen und Anderes, womit sich die Begeisterung zu schmücken pflegt. Ueberall sind volltönende Wörter, ungewöhnliche Composita und die kühnsten Metaphern gewählt. Doch wer sich nicht gedankenlos dem betäubenden Getöse des Redestroms über- läßt, der wird bald empfinden, daß der Dichter nur dunkel und gelehrt ist, wo er tief zu sein glaubte, und durch grelle Steigerung der Diction den Mangel an wahrem Feuer verdeckte. Man wird keine andere Begeisterung wahrnehmen als die philologische, mit welcher der Verfasser seinen Pindar studirte. Die meisten Gegen- stände, die er besang, können kein natürliches Interesse erwecken und die Anknüpfung an die griechische Mythologie macht sie uns noch fremder, indem wir nicht selten mittels eines groben Ana- chronismus genöthigt werden, Vorgänge aus der Gegenwart so anzusehen, als ob sie zur griechischen Sagenwelt gehörten. Die Erfindung ist durchweg matt und die Gedichte werden dadurch arm an Facten, weshalb sie gewöhnlich in den trivialen Ton der Lob- reden übergehen. Willamow bedient sich bald des Reimes, bald hat er die dreitheilige Ode Pindar's, doch ist der Strophenbau weder kunstvoll noch correct, und endlich wählt er auch kurze Zei- len ohne bestimmtes Metrum. Die erste Ausgabe enthielt 10 Di- thyramben, die zweite 13. Die Stoffe waren theils der antiken Sage entlehnt: so besingt er die Niederlage der Himmelsstürmer, bei der sich Lyäus auszeichnete, die Trennung Siciliens von Ita- lien, die Atlantis, welche von Jupiter, damit ihre seligen Bewoh- ner nicht einst mit den verderbten Menschen in Verkehr kämen, in den Ocean versenkt wurde, wo sie als Elysium fortbesteht, ferner den Rückzug des Bacchus aus Indien. Andere Gegenstände ge- hören neueren Zeiten an: so der Sieg Hermann's über Varus, die Befreiung Wiens durch Joh. Sobieski, eine Verherrlichung Peter's des Großen, Friedrich's II. rc. Die Kritiker wollten in- dessen nicht zugestehen, daß flammende und regellose Oden schon Dithyramben seien, da man dann auch die religiösen Rhapsodien Klopstock's so nennen müßte, und forderten, daß die Begeisterung des Poeten sowol wie der Gegenstand selbst mit Bacchus in be- stimmte Verbindung gebracht würde. Willamow war kein Dich- ter, sondern nur ein enthusiastischer Alterthümler. Die sinnliche

Gluth einer dichterisch aufgeregten Naturzeit und die wilde Schönheit einer wahrhaft bacchischen Trunkenheit ließen sich nicht fingiren, doch gehorchte er. In der zweiten Ausgabe wurde die Amabilis insania von Bacchus abgeleitet und die Stoffe selbst so weit möglich an Bacchus angeknüpft. Doch war auch dieses Hülfsmittel unzulänglich und man fand das Gedicht auf Friedrich den Großen trotz der eingeschalteten langen Rede des Bacchus weder göttlich noch königlich. In der letzten Ausgabe verwandelte der geplagte Dichter einige Dithyramben durch Weglassung des Bacchus in Enkomien, andere in Oden und nur ein kleiner Rest von fünf Gedichten schmückte sich noch mit dem stolzen Namen: 1) an den Bacchus (der Dichter feiert Orpheus, der ihn in die orgischen Reigentänze eingeweihet und mischt sich in das Gefolge des Lyäus), 2) die Himmelsstürmer, 3) der Rückzug aus Indien, 4) der Burgunder (der verfolgte Bacchus kam auf seiner Flucht bis zu den Quellen des Rheins; drei Blutstropfen aus seiner Brust bewirkten, daß sich die öden Hügel mit einem Rebenwalde bekleideten), 5) Bacchus und Ariadne (der Dichter feiert ihre Verbindung, da ihm jedoch Liebesgötter seine Daphne zuführen, will er nicht mehr durch die Welt schwärmen und gibt den Thyrsis zurück). Die Literaturbriefe verglichen Willamow im Allgemeinen mit jenen Kämpfern bei Pindar, die voll eiteln Selbstruhmes nach Olympia zogen, aber auf einsamen Wegen den Spott der Feinde fürchtend heimgehen. Es gibt von ihm noch viele Oden, in denen der Standpunkt natürlicher ist. Er gehörte zu Gleim, mit dem er befreundet war, und zu Ramler. Wie sie die Herolde Friedrich's waren, so widmete er sich Katharinen als kaiserlicher Haus- und Hofpoet. Eine ganze Reihe von Oden feiert die Siege der Russen und einige Kriegslieder tragen unverkennbar die Farbe der Gleim'schen. Willamow hatte Nachfolger, die ihn nicht einmal erreichten. Auch hier war es weder nützlich noch nöthig, bei der Nachahmung Pindar's den Buchstaben heilig zu halten. Denn jenes orientalische Gepräge der Lyrik, das Schwungreiche, Glanzvolle, tief Gewaltige war dem Geiste nach und in einer bildungsfähigen Gestalt bereits in vielen Oden Klopstock's zur Geltung gekommen, der mit einer ganz anderen Kraft ausgestattet, rufen konnte (Horat. II, 19):

Stürmend und ungestüm
Zittert die Freude durch mein Gebein dahin.
Evoe! mit Deinem schweren Thyrsus,
Schone mit Deiner gefüllten Schale!

Willamow's Versuche mochten den Vortheil gebracht haben, daß man sich angelegentlich mit Pindar beschäftigte. Schon die gediegene Abhandlung Herder's, der jene Urtheile (Grillo's) in den Literaturbriefen beleuchtete, war eine schöne Frucht davon und ferner scheint der Streit, welchen diese deutschen Dithyramben veranlaßten, die Studien des Pindar, welche mit Heyne und Schneider beginnen, gefördert zu haben. Vor Willamow waren auch nur fünf Oden von Steinbrüchel (1759) übersetzt. Jetzt folgte der ganze Pindar von Damm (1770), ferner von Gedike die olympischen Hymnen (1777) und die pythischen (1779). Auch Gedike übersetzte in Prosa, doch nicht ohne lyrischen Glanz. In seiner Vorrede findet man die Uebertragung einzelner Oden von Anderen und die Versuche der Franzosen und Engländer beurtheilt. Auch Herder hat zehn Oden Pindar's übersetzt.

Wie man hier die erhabene Ode des Horaz zu steigern suchte, so erhielt er in seiner erotischen Manier neben Anakreon auch Catull zum Gefährten. Auch Gleim, Götz, Ramler, Lessing haben Einzelnes benutzt; namentlich fand sein Quaeris, quot mihi basiationes frühe und anhaltend Beifall. Auch die Nänie auf den Tod des Sperlings regte zu Nachbildungen an. So beklagte Ramler eine Wachtel, Gleim und Hölty eine Nachtigall, Götz ein Windspiel, die Karsch einen Canarienvogel. Endlich gab Klamer Schmidt aus Halberstadt (1746—1824) Hendekasyllaben (1773) und catullische Gedichte (1774) heraus. Sein Vorbild wurde durch dieselben jedoch nicht zum Besten empfohlen. Denn nur auf den sinnlichen Muthwillen Catull's konnte man allenfalls schließen, während das Lepidum und Venustum desselben verborgen blieb. Man vermißte die Urbanität, das Bilderreiche, Liebliche, Warme, Alles Eigenschaften einer südlichen Ueppigkeit, ohne welche die Sinnlichkeit cynisch und die Munterkeit platt wird. Der keusche Ramler erlaubte sich nicht Alles aus Catull zu übersetzen (1793), obgleich er an Fr. Xav. Mayer (1786) einen minder bedenklichen Vorgänger hatte. Noch beschäftigen uns einen Augenblick die Amazonenlieder von Weiße (1726—1804), welche mit Gleim's Kriegsliedern entstanden und zu Tyrtäus führten. Einige jener Lieder sind älter als die von Gleim; sie wiederholen dieselben aber doch nur in einer besonderen Manier. Die Maske des Grenadiers war verbraucht, und Weiße legt deshalb seine Lieder einer Heldenbraut in den Mund, einer Tochter Thusneldens, die zwar nicht, wie eine ächte Amazone in den Krieg zieht, aber ihren Geliebten muthig genug aus den weichen Armen in die Schlacht sendet. Sie be-

gleitet ihn mit ihren Wünschen und Schmerzen; wo sie weilt und wandelt, schweben ihr seine Gefahren vor oder Erinnerungen. Alles bezieht sie auf ihn. Kommt sie in einen Eichenwald, so sproßt derselbe zu Bürgerkränzen für ihren Jüngling; die hohe Fichte soll mit Tropäen geschmückt werden. Die Schilderung des Schlachtgetümmels und der Siegesfreude mit Allem, was sie begleitet, setzt sich hier nochmals unter einem besonderen Gesichtspunkte ab. An den Amazonenliedern hat die Phantasie mehr Antheil, die Sprache ist ungleich blühender und reicher, die Situation lyrischer gedacht und die Zeichnung hat mehr Besonderheit; doch hatte Gleim den Vortheil, daß seine Lieder mit dem frischen Interesse der Gegenwart zusammenfielen. Tyrtäus war bis dahin noch nicht übersetzt, jetzt bearbeitete Weiße die Elegien desselben (1762). Die Sprache ist lebhaft und malerisch, doch ist der Charakter der alten Gedichte verändert. Weiße vertauschte nämlich das elegische Maß mit gereimten Versen, und suchte im Tone der Gleim'schen Kriegslieder immer einen Sturm zu erregen, während Tyrtäus mit festem epischen Schritte auftrat. Da inzwischen Friede ward, beschloß dieser kriegerische Zweig der Lyrik seine kurze Blüthezeit.

Es ist nunmehr am Orte, auf die rhythmische Durchbildung der Sprache zu achten. Zunächst erscheint die Einführung des Hexameters als eine Sache von der größten Bedeutung. Der Alexandriner, welchen seine Einfachheit zu Opitzens Zeiten empfahl, blieb hinter der Entwickelung der Sprache zurück. Man fühlte, daß er in größeren epischen Gedichten das Ohr und den Geist einschläfere. Er übertrug dieses Uebel auch auf die lyrischen Gedichte und endlich auf die Sprache überhaupt, die durch ihn bei dem einförmigen jambischen und trochäischen Tonfalle zurückgehalten wurde. Seine Vertauschung mit dem Hexameter war daher eine Wohlthat, die nicht genug geschätzt werden kann. Jetzt erhob sich die lebendige Kraft der Sprache in freier und frischer Bewegung. Auch hier beschränkte sich nicht der Vortheil darauf, daß man für das Epos einen Vers erhielt, der durch seine Mannichfaltigkeit alle Abstufungen zwischen dem schweren Ernste, der erhabenen Pracht und der einfachsten Klarheit und Ruhe ausdrücken konnte, sondern es kam auch in die Lyrik ein neues Leben, indem die Odenstrophen der Alten, welche größtentheils aus Elementen des Hexameters zusammengesetzt sind, einen Wetteifer in der Nachbildung erweckten, und endlich entfaltete die poetische Sprache ihre ganze Biegsamkeit und Fülle, als ihr Reichthum an Partikeln, an Flexions- und Ableitungssylben nicht mehr durch die plumpe Eintönigkeit des Ver-

ses zurückgedrängt und ganz andere Constructionen und rhetorische Wendungen möglich wurden. War die Sprache so weit, daß sie einem Rhythmus von dieser wunderbaren Schönheit folgen konnte, so gehörte viel Stumpfsinn dazu, den Vortheil nicht wahrzunehmen, doch braucht allerdings jede Entdeckung ihren genialen Columbus. Vor Klopstock verfielen, wie bereits gezeigt, auch Andere auf den Hexameter, doch fehlte das begeisterte Heureka und neben ihm blieben wieder Andere schüchtern oder ungeschickt auf halbem Wege stehen [1]). Klopstock hat über den Hexameter viele Abhandlungen verfaßt, die ein rühmliches Zeugniß von seinem Kunstsinne und seinem ernsten Fleiße sind. Wichtig war es, daß er zunächst das Gelüste, die antike Prosodie mit ihrer Rücksicht auf die Position festzuhalten, für immer beseitigte, indem er in der Unfähigkeit unserer Sprache, diesem Zwange zu folgen, keinen Mangel, sondern einen Vorzug erkannte. Ist man im Stande ein Vorurtheil abzulegen, so wird man in der That es nicht naturgemäß finden, daß die Griechen und Römer der Bedeutung des Wortes keinen Einfluß auf die prosodische Geltung der Stammsylben beilegten. Eine innige Verschmelzung des metrischen Numerus und der Sprache, des Ausdruckes und des Begriffes ist gewiß nicht möglich, wenn Nebensylben durch ihren Klang oder ihre zufällige Stellung im Rhythmus Längen sind, Schwere und Nachdruck empfangen, während Stammsylben, auf welche die Bedeutung den Ton legt, im Metrum als Kürzen dahingleiten. Der Inhalt und das Metrum gehen dann zu oft ganz gesonderte Wege, und eine lebendige Einheit, Zusammenwirken und Ebenmaß sind in der That nur denkbar, wenn wie in den deutschen Maßen die Aussprache, der Vers und die Bedeutung zugleich auf dieselbe Sylbe den Accent legen. Ferner haben die antiquarischen Sylbenstecher an dem deutschen Hexameter gerügt, daß er so oft Trochäen statt des Spondeus enthalte. Klopstock suchte diesen Vorwurf theils dadurch zu entkräften, daß uns reine Spondeen nicht fehlen, daß Trochäen wie „fürchtend, furchtbar", sich dem Spondeus näherten, worauf der Dichter achten müsse, und ferner sah er in der Anwendung der Trochäen einen Zuwachs an Mannichfaltigkeit, da der deutsche Hexameter nun auch alle mehrsylbigen Versfüße aufnehmen könne, welche eine Kürze zwischen zwei Längen haben. Endlich, und dies hat Lessing nach Gebühr hervorgehoben, war Klopstock der Erste, welcher die Hexameter nicht zeilenweise betrachtete und behandelte, sondern

[1]) Jördens' Lex. III, 14.

ganze Reihen in ihrem fortlaufenden Steigen, Schweben und Sinken als rhythmische Perioden auffaßte, welche in harmonischer Uebereinstimmung mit den Wendungen der Sprache der Gedankenbewegung eine sehr zusammengesetzte Verschlingung und Entwickelung verstatteten, während, wenn der Satzbau seine Einschnitte mit dem Schlusse jedes einzelnen Verses zusammenfallen läßt, die größere Einfachheit leicht zur Dürftigkeit führt. Dies ist das Geheimniß, sagt Lessing, aus welchem sich erklärt, daß alle lateinischen Dichter in Ansehung der Harmonie so weit unter Virgil bleiben, obgleich jeder ihrer Hexameter für sich betrachtet ebenso voll- und wohlklingend ist. Klopstock wurde von Keinem erreicht; selbst Bodmer begnügte sich mit einer ungefähren Gleichmäßigkeit des Tonfalles und auch Ramler, der in seinem Batteux brauchbare Regeln zusammenstellte, gab ein schlechtes Beispiel. Nicht ohne Einfluß blieb es, daß ein so beliebtes Gedicht, wie der Frühling von Kleist (1749), in Hexametern geschrieben war. Mit der Vorschlagsylbe, die hier hinzugesetzt war, konnte indessen Klopstock nicht zufrieden sein. Man machte geltend, daß es der deutschen Sprache angemessen sei, wenn der Hexameter mit einer Kürze anfange, weil dem Substantiv der Artikel, dem Verbum das Personenwort vorangehe und auch die Conjunctionen, meistens einsylbige Kürzen, an der Spitze des Satzes ständen. Indessen konnte auf dies Alles nicht Rücksicht genommen werden, weil die Vorschlagsylbe mit dem letzten Fuße des vorangehenden Verses zu einem Daktylus verschmolz und somit der einzelne Hexameter gar nicht mehr als ein Ganzes gehört wurde. Bei den Epikern, welche Klopstock nachahmten, wurde der Vers so beliebt, daß man sie allgemein Hexametristen nannte. Man brauchte ihn oft, wo er kaum hingehörte. Grynäus bearbeitete Glover's Leonidas in dem Maße, Ramler 20 Idyllen von Geßner, Bodmer Abschnitte aus dem Epos des Mittelalters, Denis sogar Ossian, ja man erzählt, daß von der Kanzel in Hexametern gepredigt sei. Dagegen wurden auch manche Versuche gemacht, ihn zurückzudrängen. Man empfahl den trochäischen Versus Opitianus und suchte den Alexandriner durch einen Wechsel in der Cäsur und Reimstellung zu retten. Dies gelang indessen nicht und nur in den Lehrgedichten blieb er merkwürdigerweise gebräuchlich; Gleim macht im Halladat mit den fünffüßigen reimfreien Jamben bis auf Tiedge unter zwanzig Gefährten fast die einzige Ausnahme. Auch für das Epos wurde der englische Vers oder die fünffüßigen Jamben von den Gegnern des Hexameters empfohlen. Man weiß, mit welcher Heftigkeit sich Bürger gegen den letzteren erklärte, und

Klopstock mußte noch spät eine Entgegnung schreiben. Endlich schadeten auch Dichter wie Geßner durch ihre sogenannte rhythmische Prosa der Ausbildung strenger Formen, und die Schwierigkeit des Verses bewirkte, daß sogar Virgil und Homer in Prosa übersetzt wurden, bis dann Voß durch sein Beispiel von Neuem den Wetteifer anregte.

Als eine Erscheinung, die mit dem engeren Anschluß an das Antike zusammenhing, bezeichneten wir bereits den hartnäckigen Kampf gegen den Reim. Zuerst hatten ihn von Berg in seiner Uebersetzung Milton's (1682) und Seckendorf in der des Lucan (1695) abgelegt. Dann machten die Schweizer mit Gottsched gemeinschaftliche Sache. Endlich dachte man, wie wir bei Lange und Pyra erwähnt, ernstlicher an die Herstellung der strengeren Odenform. Auch Uz beschäftigte sich mit Versuchen, ließ jedoch nichts der Art drucken, als die berühmte Frühlingsode (1743). Sie ist jedoch nicht nach den eigenen Regeln der lateinischen Prosodie abgefaßt, wie Gleim in der Vorrede zu Uzens Gedichten und nach ihm Andere angeben, denn sie ist nach dem deutschen Accente zu lesen, sondern ihr lateinischer Charakter besteht nur darin, daß sie ein altes Metrum imitirt und keinen Reim hat [1]). In der Strophe wechselt ein Hexameter mit einer kürzeren daktylischen Zeile und beide haben bereits die Vorschlagsylbe. Das Maß fand so viel Beifall, daß man es als Metrum Uzianum neben die Horazischen stellte; Cronegk, E. Schlegel, Löwen und Andere ahmten es nach, übersahen jedoch die Reinheit der Daktylen. Diese Anfänge berechtigten ebenso wenig wie die ältern Hexameter zu der Erwartung, daß die antiken Maße in unserer Poesie bald eine so bedeutende Rolle spielen würden. Auch in dieser Beziehung gilt, was man von Klopstock's Verdiensten um die Sprache überhaupt gesagt, daß er die Stadt von Ziegeln als eine marmorne hinterlassen. Gleich in den ersten Oden bemerken wir ebenso viel Sicherheit als Anmuth. Das einzige Ziel seiner Vorgänger, die prosodische Correctheit, galt ihm nicht für das höchste. Die Ode sollte schon in ihren Rhythmen als ein beseeltes Tongemälde erscheinen und die innigste Verwebung des Gedankens mit den Bildern, den

---

[1]) Die erste Strophe lautet:

> Ich will vom Weine berauscht die Lust der Erde besingen,
> Ihr Schönen eure gefährliche Lust,
> Den Frühling, welcher anitzt durch Florens Hände bekränzet,
> Siegprangend unsre Gefilde beherrscht.

Sprachlauten und der Musik des Rhythmus sollte das Gedicht nach allen Elementen der Darstellung wie in einem Gusse vollendet erscheinen lassen. Neben Klopstock verdient in dieser Beziehung nur Ramler Beachtung. Die Frühlingsode von Uz scheint ihn zuerst angeregt zu haben. Denn die Sehnsucht nach dem Winter (1744), eins seiner ältesten Gedichte, ist in dem Metrum Uzianum verfaßt. Er behielt übrigens gern den Reim bei, und von seinen 46 Oden hat kaum die Hälfte Horazische Maße. Der größere Theil ist ferner erst nach 1760 gedichtet, also in einer Zeit, als Klopstock die griechische Form der Ode bereits vollständig ausgebildet. Doch müssen wir auch hier darauf zurückkommen, daß Ramler neben Klopstock eine wichtige Stelle einnimmt, da die Zeitgenossen in ihm eine größere Verwandtschaft mit Horaz erkannten und seine Reproductionen zwischen Horaz und Klopstock gleichsam die Brücke bilden. Mochte er sich daher auch selten der Horazischen Metra bedienen und Klopstock weder in der prosodischen Correctheit noch in dem musikalischen Flusse des Rhythmus erreichen, so war seine Autorität für die Einbürgerung der antiken Metra von Bedeutung und namentlich beseitigte er jeden Widerspruch, als er das alte Problem löste, Horazische Oden in ihrem eigenen Metrum zu übersetzen. In seinen Oden [1]) hat er einmal das Asclepiadeum: Maecenas atavis nachgebildet, einmal das Alcmanium, zweimal das Archilochium: Diffugere nives, zweimal das Asclepiadeum: Quem tu Melpomene, einmal das Pythiambicum II, siebenmal das Alcaicum, einmal das Asclepiadeum: Quis multa gracilis, zweimal das Asclepiadeum: Scriberis Vario; dazu kommen noch imitirte Maße und einige Reden in Hexametern. Bei Klopstock war die Behandlung der Metra, wie wir schon angedeutet, in den einzelnen Perioden seiner Dichtungsweise verschieden. Bis 1754 brauchte er fast ausschließlich die Strophen des Horaz (Ode 1 bis 38). In die Jahre 1754—64 fallen die religiösen Rhapsodien, die wir, weil keine bestimmten rhythmischen Reihen wiederkehren, ametrisch nennen wollen (Ode 39—49). Von da ab bis 1773 ist fast Alles in frei erfundenen Strophen gedichtet; einzelne nähern sich dem antiken Tonfalle, die meisten sind jedoch der Art, die Herder gothisch nennt. In diesem ganzen Zeitraum findet sich nur einmal das Alcaicum, einmal das Elegiacum und einmal das Sapphicum (Ode 49—89). In den letzten 130 Oden ist die antike Form wieder vorherrschend, indem die Horazischen

[1]) Ausgabe von Göckingk (1800).

Metra äußerst häufig wiederkehren und die erfundenen meistens eine ähnliche rhythmische Bewegung haben. Am meisten liebte Klopstock die Alcäen. Schon ihretwegen wollte er sich nicht auf die farblosen deutschen Maße beschränken, denn unseren Jamben oder Trochäen sei es nicht möglich, es der mächtigen alcäischen Strophe, ihrem Schwunge, ihrer Fülle, ihrem fallenden Schlage gleich zu thun. In seiner ersten hellenistischen Periode hat Klopstock das Maß 11mal gebraucht, später noch 23mal. Mit dem Sapphicum nahm er eine Veränderung vor. Er ließ den Choriambus nur in der dritten Zeile an seiner Stelle, in der ersten machte er ihn zum ersten, in der zweiten zum zweiten Fuße [1]). Dadurch sollte mehr Mannichfaltigkeit in die Strophe kommen, doch war diese Verbesserung wol nicht glücklich, da die beiden Kürzen den trochäischen Gang der Reihe sicher am zweckmäßigsten in der Mitte unterbrechen. Neun Oden haben das Metrum mit jener Aenderung, die 167ste allein hat eine Strophe in dem reinen Maße. In dieser Ode streiten die Sinne um die Ehre, das ästhetische Urtheil zu repräsentiren. Das Gehör spricht in einem gothischen, die anderen Sinne in antiken Metren und dieser strengere Gegensatz veranlaßte die Ausnahme. Auch Götz braucht niemals die reine Sapphische Strophe; er hat fünfmal die beiden Kürzen im ersten, und einmal im zweiten Fuße. Von diesen Oden ist eine nach Horat. 1, 38 gedichtet und mehre nach Sarbiewski, dem Nachahmer des Horaz, welchen er auch sonst oft benutzte. Das Asclepiadeum: Scriberis Vario hat Klopstock allein in der Ode: Welchen König der Gott 2c. angewendet, das Asclepiadeum: Quis multa gracilis dagegen braucht er neunmal. Das Asclepiadeum: Quem tu Melpomene findet sich in 11 Oden und zwar stets in der Weise, daß der kürzere Glyconische Vers nachfolgt; so schon in der ersten Ode: Wen des Genius Blick. In drei Oden ist außerdem der Glyconeus um den letzten Jambus verkürzt. Das Archilochium I (Geh, ich reiße mich los) hatte Klopstock anfangs nur dreimal gewählt, nach seiner Versöhnung mit dem Alterthum kommt es dagegen noch 24mal vor. In der zweiten Zeile gestattet er sich eine große Freiheit, indem er beliebig einen Fuß wegläßt oder hinzusetzt und zwar oft in derselben Ode. Sonst wäre von antiken Metren etwa

---

[1]) Z. B. Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eich' hier rauschet,
Keine Lispel mehr wehn von dieser Weide:
Dann sind Lieder noch, die von Herzen kamen,
Gingen zu Herzen.

noch das Elegiacum zu erwähnen, welches zehnmal vorkommt. — Die erfundenen Maße sind äußerst ungleich nach ihrem Bau und nach ihrem Werthe. Von den einfachsten jambischen Reihen schreiten sie fort bis zu dem taumelnden Gewühle verschlungener Anapäste, Molossen, Joniker, Päone 2c. Auch die feurigsten Maße des Horaz waren dem Dichter noch zu sehr durch die bewußte Kunst gezügelt: er suchte Strophen, die „kühneren Schwunges mehr Wendung für das Herz enthielten", und so stürzte er sich mit seiner brausenden Empfindung nur zu oft in die Strudel der Charybdis. Herder bemerkt sehr richtig, daß in Sachen, wo es blos auf sinnliches Verhältniß ankomme, keine neuen Erfindungen ins Unendliche möglich sind. Die Strophe sei von Klopstock wie von Horaz richtig auf vier Zeilen beschränkt, weil nur das griechische Ohr einen längeren Gang der Töne behielt. Aber in dieser vierzeiligen Bahn gebe es vermuthlich auch nur eine gewisse Anzahl Bewegarten und Melodien, welche ausschließend die schönsten seien. Versuche man bei Klopstock's neuen Maßen die harten Contraste zu mildern, die Töne simpler in einander zu verflößen und das Ganze der Strophe runder zu machen, so bringe man stets mehr oder minder ein Horazisches Maß heraus. Wenn man vom verwickeltsten neuen Sylbenmaße (z. B. in Aganippe und Phiala) plötzlich zu einem rein griechischen (in Kaiser Heinrich) komme, ist es nicht, fragt Herder, als ob man aus einem allerdings erhabenen, aber zu künstlichen, dunkeln und ungeheueren gothischen Gewölbe in einen freien griechischen Tempel trete, und in der Melodie, wie in einem schönen regelmäßigen Säulengange wandele? — Neue Erfindungen dürften an sich nicht verwerflich sein, doch sprechen uns allerdings die Maße am meisten an, in denen der antike Grundton durchklingt. Dahin gehört z. B. folgende, mehrmals gebrauchte Strophe:

> Ha, dort kömmt er mit Schweiß, mit Römerblute,
> Mit dem Staube der Schlacht bedeckt! so schön war
> Hermann niemals! So hat's ihm
> Nie von dem Auge geflammt!

Es würde uns zu weit führen, wollten wir hier auf Einzelnes eingehen. Hervorzuheben ist, daß Klopstock es in späteren Oden liebte, Strophen aus ganzen Hexametern und daktylischen Zeilen zusammenzusetzen. Damit aber, daß man kurzweg alle von Klopstock erfundenen Maße als unharmonisch zusammengewürfelte Haufen von Versfüßen abfertigt, reicht man offenbar nicht aus. Bei

einer sorgfältigen Durchforschung würde man viel ächtes Gold entdecken, das jetzt glanzlos im Staube liegt. Dabei wären auch die in den Dramen und im Messias enthaltenen Oden nicht zu übersehen. Wir wählen zwei Beispiele, die uns geeignet scheinen zu beweisen, daß Horaz der Erfindung noch freies Feld gelassen. Im Messias beginnt ein Chor der Engel:

> Geh unter, geh unter, Stadt Gottes!
> In Kriegsschrein! in Rauchdampf und Glutstrom!
> Versink, ach! die des Herrn Arm von sich wegstieß,
> Sei Trümmer, Stadt Gottes!
>
> Todsworte sprach Jesus, Rom thut sie!
> Zum Aas' eilt mit Gierblick der Adler!
> Den Feldherrn, die ihr Gott ruft zu verderben,
> Flammts ernst vom Rachauge!

So strömen diese Posaunenklänge fort mit erschütternder Gewalt, ohne daß eine schreiende Härte das Ebenmaß zwischen Aufschwung und Senkung störte. Der Preisgesang der Natur, welcher aus Milton auch in Haydn's Schöpfung übergegangen ist, wird in der Messiade schon durch die Rhythmen zu einer seelenvollen Musik.

> Ertönet sein Lob, Erden, tönt's, Sonnen! Gestirn!
> Ihr Gestirn hier in der Straße des Lichts, hallt's feiernd,
> Des Erlösenden Lob! siehe, des Herrlichen,
> Unerreichten von dem Danklied der Natur!
>
> Lobsing, o Natur, dennoch dem, welcher dich schuf,
> Dein Gesang ström' in den Himmeln einher! Hochpreisend
> Von erbebender Höh' rufe des Strahls Gefährt
> In Kidrona und dem Palmthal ihn herab! [1])

Ueber die ametrischen religiösen Oden Klopstock's wurde verschieden geurtheilt. Verse ohne Reim und Metrum begünstigten die Poesie der Faulen. Herder erkannte in ihnen den dithyrambischen Charakter, die Literaturbriefe dagegen wollten nur eine künstliche Prosa sehen und in der That ist, wo keine rhythmische Reihe wiederkehrt, auch von keinem Metrum die Rede. Natürlich wird man aber solchen Numeris lege solutis ihre Berechtigung zugestehen, wenn

---

[1]) Nach den einzelnen Versfüßen ist das Metrum so zu bezeichnen:

⏑ — ⏑ ⏑ —, — ⏑ —, — ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ —, — ⏑ ⏑, — ⏑ ⏑, — ⏒ — ⏒
⏑ ⏑ —, ⏑ ⏑ —, — ⏑ ⏑, — ⏑ ⏓
⏑ ⏑ — ⏒, ⏑ ⏑ — ⏒, ⏑ ⏑ —.

die erschütterte Empfindung der Beruhigung entbehrt. Auch Goethe's dithyrambische Rhapsodien dieser Art z. B. Mahomet's Gesang, die Harzreise und ähnliche ertragen weder Reim noch Metrum[1]).

Neunundzwanzigstes Capitel.

Die Dramen, welche Gottsched vorfand. Ursprung und Blüthe der Oper. Ihr Zusammenhang mit dem griechischen Drama. Das Interesse für die Mythologie. Gottsched verdrängt die Oper durch das gräcisirende Drama der Franzosen. Ob damals ein Anschluß an Shakspeare möglich war. Weshalb nützte es mehr, daß man zuerst das französische Drama kennen lernte. Das Wesen desselben und sein Verhältniß zur griechischen Tragödie. Die deutschen Dichter, selbst Schlegel, blieben sogar hinter den französischen weit zurück, besonders im Lustspiele.

Wir haben längere Zeit an Gottsched nur gelegentlich erinnern dürfen. Er befand sich mit den Epikern und Lyrikern insofern auf demselben Boden als auch diese die alten Dichter und vornehmlich das antike Formprincip in Ehren hielten; dazu kam denn freilich der bedeutende Unterschied, daß sie die Form in poetischem Sinne behandelten, und in Darstellung und Inhalt einen Flug nahmen, welchem Gottsched nicht einmal mit dem Auge zu folgen vermochte. In dem Drama erneuert sich dasselbe Verhältniß, doch ist hier der Streit lebhafter und folgenreicher, theils, weil das Drama überhaupt bei der Formbildung, um welche sich zunächst die Regeneration bewegt, eine ungleich wichtigere Rolle spielt, theils weil Gottsched hier alle seine Kraft aufbot und in den französischen Dramatikern eine Hülfsmacht gewann, die ihm auf anderen Gebieten fehlte. Wir haben nunmehr zu zeigen, in welchem Zustande sich die dramatische Poesie befand, als Gottsched sich ihrer annahm.

Um den Anfang des 18. Jahrhunderts zeigt uns das deutsche Drama theils nur Trümmer eines Baues, der an sich nie bedeutend gewesen, theils neue Anpflanzungen, die gleich bei ihrem Entstehen der Entartung anheimfielen. Es scheint, daß Gottsched, wollte er consequent sein, sich bei seinen Reformen eigentlich an Gryph und Lohenstein hätte anschließen müssen, da diese bei der Ausbildung ihres Kunstdramas bereits von den antiken Principien der französischen Dichter ausgegangen. Er fand indessen namentlich

---

[1]) Man vergleiche hierüber die Bemerkungen Delbrück's zu der Frühlingshymne von Klopstock.

an Lohenstein zu viele Eigenschaften, die ihm nicht zusagten. Volksmäßig war das schlesische Drama nie gewesen, und wenn in der Folge auch einzelne Dichter Manches von Gryph benutzten, so sank es im Allgemeinen doch völlig in Vergessenheit. Dagegen vergnügte sich die vornehme Welt an den berufenen Haupt- und Staatsactionen, einem Schattenbilde der politischen Paraden. Das Volk aber wurde durch wandernde Thespiden unterhalten, die in den Dorfschenken bald haarsträubende Mord- und Spukgeschichten, bald plumpe Späße zum Besten gaben. Einige nicht ganz ungebildete Dichter wollten die antike Haltung der schlesischen Tragödie nicht völlig aufgeben, mußten sich jedoch den Forderungen der Volksbühne fügen, und andere verirrten wieder gänzlich zu der Formlosigkeit der alten geistlichen Mysterien. Auch die Schulen hatten noch ihre theatralischen Actus. Oft wurden historische oder mythologische Stoffe gewählt, und die Schauspiele mochten dann, wenn schon von dramatischen Erfordernissen nichts vorhanden war, manchen poetischen Zug aus den alten Historikern und Dichtern, die ihre Quellen waren, beibehalten. Ganz unleidlich fielen aber diese Schauspiele aus, wenn ein Satz aus der Moralphilosophie durch allegorische Personificationen dargestellt wurde. Von dieser Gattung finde ich in unseren Literaturgeschichten keine anschauliche Schilderung und es mag daher ein solcher dramatischer Syllogismus in der Note stehen [1]). Allen diesen Sachen scheint nun auch

---

[1]) „Der Mann ohne Sinn," welcher zu Ingolstadt und Regensburg gespielt wurde, war auf folgende Weise angelegt:

Erster Auftritt. Da die schädliche Freiheit (Libertas erscheint in Person) den Menschen suchet in ihre Fall-Strick zu stürzen, bemühet sich die Vernunft (Ratio in Person) selben, als gleichsam ein verirrtes Schäflein, auf den rechten Weg wiederum zu leiten.

Zweiter Auftritt. Der Mensch inzwischen lasset seinen fünf Sinnen völligen Zügel und Zaum. (Die vermummten fünf Sinne werden dargestellt durch Midas das Gehör, Cupido das Berühren, Narcissus der Geruch, Ganymedes der Gust, Actaeon das Sehen.)

Dritter Auftritt. Seiner Sterblichkeit ganz vergessen, ja des Todes nur spottend (dargestellt an den drei Parzen),

Vierter Auftritt. Weilen er von der Liebe zur Libertas schon ganz bethöret,

Fünfter Auftritt. Und von den verstellten Gesellen der Freiheit (die vier Temperamente in Person) eines sehr langen Lebens unfehlbar versichert,

Sechster Auftritt. Schon alle Vernunft aufgegeben und in das sinnliche und wollüstige Leben bis über die Ohren versenket,

Siebenter Auftritt. Zu allen sowohl Ermahnungen als Drohungen auch felsenhart sich erzeiget,

die Zeit selbst keine große Bedeutung beigelegt zu haben. Denn es verschwand mehr und mehr alles Interesse an dem recitirenden Drama, vorzüglich wol, weil der Genuß desselben, wie in unseren Zeiten der Menge zu beschwerlich war; dagegen zog man mit wahrer Leidenschaft Alles hervor, was zur dramatischen Musik und zur pantomimischen Darstellung gehört. In allen oben genannten Gattungen des Dramas pflegte man Arien und Chöre anzubringen, und die vollständige Ausbildung eines Singspieles erfolgte fast ohne äußere Anregung aus einer wahrhaft nationalen Neigung. Die vornehme Welt, welche die Mittel dazu besaß, bereitete ferner der Schaulust die glänzendsten Feste. Vorzüglich wurde der Hof zu Dresden in dieser Hinsicht durch seine Unersättlichkeit, wie durch seinen rücksichtslosen Aufwand berühmt. Bei den sogenannten höfischen Wirthschaften bildeten die Maskenspiele den vornehmsten Theil des Festes. Man scheute keine Kosten, um die allegorischen Aufzüge und Tänze prachtvoll auszustatten, und der Poesie ward schon hier, wie in der Oper, nur eine unbedeutende Nebenrolle angewiesen; denn in wenigen witzlosen Versen, welche die Hofdichter zusammenreimten, gab die Maske ihren Charakter an und die Hauptsache erwartete man von den bunten Kleidern. Endlich bemächtigte sich die italienische Oper der Höfe und der reichen Handelsstädte. Ihr gegenüber mußte das deutsche Singspiel unbeholfen und dürftig erscheinen, zumal da sich in der Oper mit der glänzenden Musik auch alle andern Künste verbanden, um die Sinne gefangen zu nehmen. Die Bühnen setzten ihre Ehre darin, den größten Vorrath von Decorationen und künstlichen Maschinen zu besitzen, und in beständigem Scenenwechsel ward dieser Reichthum zur Schau gestellt. Die hamburger Bühne machte die gewaltsamsten Anstrengungen und mußte trotz ihrer reichen Einnahme verarmen. Sie soll auf eine Decoration, den Tempel des Salomo, **15,000** Rthlr. verwendet haben und gab von **1678—1728** zwei-

---

Achter Auftritt. Bis er endlich von der Freiheit meineidig verlassen,
Neunter Auftritt. Und von seinen fünf Sinnen schändlich hinterlistet,
Zehnter Auftritt. In der Zeit noch seinen Fehler erkennet,
Eilfter Auftritt. Und sammt seinen aus der Flucht eingeholten Sinnen
Zwölfter Auftritt. Zur gebührenden Strafe seines Unverstandes und Muthwillens gezogen wird, auch mit seinem Schaden zwar spat, doch nit zu spat lernet, sowohl die so edle Zeit des Lebens (Tempus in Person) besser zu schätzen, als der Vernunft sich nicht mehr zu widersetzen (Gottsched „Neuestes" 1,775; Anderes im „Büchersaal").

hundert neue Opern [1]). Hieher wandten sich auch die namhaftesten Componisten und Operndichter, jene Postel, Feind, Hunold, Prätorius rc.

Die Oper hat sowol in ihrem musikalischen, als auch in dem poetischen Theile antike Elemente. Offenbar ist sie mit dem Drama der Alten nahe verwandt, in welchem nicht der Dialog, sondern die lyrischen Sätze als der hauptsächlichste Bestandtheil zu betrachten sind, und so ward man auch in Italien durch die antiken Dramen auf die Ausbildung der Oper hingeleitet. Die Dafne von Rinuccini, welche von Peri componirt, 1597 zu Florenz aufgeführt wurde, gehörte zu den ersten Versuchen. Dies ist dieselbe Dafne, welche bereits Opitz übersetzte. Ihren antiken Charakter könnte man vielleicht in der ganz einfachen Haltung finden, durch welche sie sich von den späteren Opern unterscheidet; doch ist an eine ernstliche Zusammenstellung mit dem antiken Drama wol überhaupt nicht zu denken, da die deutsche Oper sowol wie die italienische gleich ihren eigenen Weg ging, und nur das Recitativ möchte als eine antike Tradition zu betrachten sein. Diejenigen, welche für die Geschichte unserer Oper einen anderen Anfang als Opitzens Dafne annehmen, beziehen sich darauf, daß wir bereits im 16. Jahrhundert Singspiele hatten, ja daß das geistliche Drama des Mittelalters gleich bei seiner Entstehung, wie es vorzüglich aus dem musikalischen Theile des Gottesdienstes hervorging, so auch Gesangstücke aufnahm. Nun haben wir, als wir von jenem Drama handelten, selbst der Ansicht beigestimmt, daß Form und Vortrag auf die Einführung des Recitatives hinleiten mußten. Es bleibt aber doch wol gewiß, daß nur das melodische Element des eigentlichen Gesanges in den Liedern und in den mehrstimmigen Sätzen als das selbständige Erzeugniß der neuen Welt zu betrachten ist, während die Recitation, welche weder im Takte noch in der Harmonie ein gleiches Ebenmaß anstrebt, vorzugsweise dem Alterthume angehört. Denn bezieht man sich auch darauf, daß das Recitativ in jene Dramen aus den Liturgien und Gesängen der alten katholischen Kirche übergehen konnte, denen ebenfalls eine so freie Bewegung eigen war, so wird damit noch nicht sein antiker Ursprung widerlegt, da es gewiß ist, daß überhaupt die Einführung des Kirchengesanges zum Theil durch die Bekanntschaft mit den griechischen Hymnen veranlaßt wurde. Endlich steht wenigstens dieses

---

[1]) Vgl. F. Steinmann, „Die deutsche Oper", in dem „Freihafen" von Th. Mundt, 1843.

fest, daß das antike Drama vorzüglich die Begründer der italienischen Oper angeregt hat, das Recitativ auszubilden, und so wäre dieser wichtige Bestandtheil der Oper doch immer aus antiken Erinnerungen hervorgegangen. Auch der poetische Theil der Oper steht nur in einem lockeren Zusammenhange mit dem Alterthume. Da man hauptsächlich sich damit begnügte, nur die Sinne zu berauschen, so war man gleich anfangs gegen die Texte gleichgültig und die Operndichter wurden sofort von den dilettirenden Mäcenaten der Kunst, ja von den Decorateuren, Balletmeistern rc. abhängig. In einer Beziehung trat jedoch die Oper zu der alten Poesie in ein nahes Verhältniß. Dahin gehört indessen nicht, daß Postel es einmal wagte, bei seiner Iphigenie in Aulis sich an Euripides anzuschließen; denn dieser Versuch hatte weder Werth noch Einfluß. Merkwürdiger Weise fand aber in der Oper, welche sich so viele Licenzen gestattete, die verfolgte Mythologie eine Zeit lang mehr als Schutz. In der Geschichte der ersten schlesischen Schule berichteten wir, daß man sich gegen ihren Gebrauch vornehmlich aus religiösen Bedenken erklärte und sie daher besonders für geistliche Gedichte unpassend fand. Ebenso mußten wir hervorheben, daß man ihren epischen Charakter weder recht erkannte noch benutzte. Vermehrten dagegen besondere Zwecke das Bedürfniß der plastischen Gestaltung, so blieben ihre Vortheile nicht verborgen. Schon J. Spreng hatte seine Uebersetzung des Ovid (1564) nicht nur den Poeten, sondern auch den Bildhauern, Malern und Goldschmieden angelegentlich empfohlen. Diese Künstler holten am liebsten ihre Erfindungen aus dem Ovid und vielleicht steht es mit der Absicht, ihnen in die Hand zu arbeiten, im Zusammenhange, daß fast alle Uebersetzungen der Metamorphosen bis in unser Jahrhundert hinein mit Bildern versehen sind [1]). So war auch für die Hofdichter, wenn sie allegorische Tänze, Maskenzüge u. dergl. zu arrangiren hatten, Ovid ein Noth- und Hülfsbuch [2]). Aehnliches haben wir schon in der Geschichte des Mittelalters berichtet. In England gab man unter Elisabeth ebenfalls allen Festlichkeiten einen mythologischen Anstrich [3]). Die Königin wurde von Penaten begrüßt, von Mercur in ihre Zimmer geführt. Die Teiche

[1]) S. Ebert, Bücher-Lexikon 15,555—60.

[2]) Ueber diese Feste vergl. das Leben Besser's von König, oder den Auszug in Varnhagen's Biogr. Denkm. Band IV. — Ferner Plümicke, „Theatergeschichte von Berlin" (1781), besonders unter den Jahren 1689, 1700, 1706.

[3]) Flögel, „Geschichte des Groteskkomischen" (1788), S. 215.

waren voller Najaden, Nereiden und Tritonen, die Gärten und Grotten voller Nymphen; ja selbst die Conditoren arbeiteten nach Ovid. Dieser Geschmack übertrug sich nun auf die Opern und stellte im Anfange des 18. Jahrhunderts alle anderen Stoffe in den Hintergrund. Wie man in der Mythologie recht eigentlich bis zur Uebersättigung schwelgte, zeigen die Annalen Gottsched's: es kamen an 60 verschiedene Fabeln zur Darstellung, und viele wurden mehrmals, die beliebtesten, wie Amor und Psyche, Medea, Andromeda, Ariadne, Daphne, Diana und Endymion, Venus und Adonis, vier bis sechs Mal, Orpheus und Eurydice, Sagen von Hercules wol zwölf Mal von verschiedenen Dichtern und Musikern bearbeitet [1]). Indessen war dieser Glanz nicht ächt. An eine poetische Auffassung und Behandlung der Sagen ist nicht im Mindesten zu denken und man benutzte die herrlichen Schöpfungen, welche ein dichterisches Volk in seiner kräftigsten Blüthezeit hervorgebracht, nur zur Unterhaltung für eine unersättliche Schaulust. Die Oper war, mit Wieland zu reden, eine Art von Raritätenkasten, worin Alles, was im Himmel, auf Erden und unter der Erde zu sehen ist, in der schönsten Unordnung vor den Augen der Zuschauer vorbeizog, wo alles Natürliche durch Wunderwerke geschah, wo die Sinne immer auf Unkosten des Menschenverstandes belustigt und das Wahrscheinliche, Anständige und Schickliche sorgfältig vermieden wurde. Rochus Pumpernickel tragirte neben Apollo und Diana, denn man schrieb die Opern nicht „für morose und stoische Köpfe, sondern für Leute, die Scherz lieben" [2]). Decorationen, Maschinen, zumal Flugwerke, waren der Gipfelpunkt der Kunst. In König's Alceste sah man Folgendes: Eine Brücke, worüber man zu Schiffe geht, welche einfällt. Thetis in ihrem Wagen von Seepferden, nebst den Nordwinden, welche einen Seesturm erregen. Aeolus in der Luft mit den Westwinden. Des Lycomedes Residenz, so bestürmt und eingenommen wird. Pallas in ihrer Maschine von Trophäen. Diana in einer feurigen Kugel, welche sich

[1]) Wenn Peucer („Die hamburger Oper", in der Theater-Revue von Aug. Lewald, 2. Jahrg. 1836, S. 6.) mit Recht erinnert, daß Vieles, was Gottsched unter den Opern aufzählt, nur ein Ballet oder eine Cantate gewesen, so ist dies für unsere Rechnung fast gleichgültig, Gottsched hat in seinen Verzeichnissen Manches übergangen und überdies ist bei der obigen Zählung auf solche Stücke, in welchen zwar mythologische Personen vorkommen, jedoch nicht der ganze Stoff aus den alten Sagenkreisen entlehnt ist, nicht Rücksicht genommen.

[2]) Vgl. Wieland, „Ueber einige ältere deutsche Singspiele ꝛc.", und Anderes in Gervinus, III, 470.

theilt und einen halben Mond vorstellt. Mercurius fliegend. Des Charon's Kahn, worin er die Seelen überfährt. Des Pluto und der Proserpinen Thron. Der Höllenhund Cerberus, so Feuer speit. Des Pluto Wagen, worauf Herkules und Alceste wegfahren. Niemand hatte eine Ahnung von dem Adel dieser Sagen. Bei Zesen erschienen einst Jupiter und Juno neben Hans und Grete [1]) und bei den Anderen agiren jetzt Amor und Bacchus neben Indianern und Zigeunern: aller Enthusiasmus für die Mythologie brachte im Grunde nichts hervor, als eine Travestie derselben. Wunderbar ist dabei nur, wie sich mit dieser Entartung eine so große Ausbreitung verbinden konnte. Denn damals wurde wahrscheinlich die Sitte, daß man Schiffe, Gebäude, Zimmer mit mythologischem Schmucke versah, eingeführt oder erneuert; noch jetzt entdeckt man selbst in kleinen Städten etwa einen Mercur am Kaufmannsladen, einen Neptun am Gasthause, wie es ohne Zweifel eine Nachwirkung von der Vorliebe der Cavaliere für die Opern ist, daß man noch heute mit Hercules und Nestor, Kastor und Pollux, Hektor und Diana das edle Waidwerk betreibt. — Des Zusammenhanges wegen erinnern wir hier an neuere Versuche, die Mythologie modern und national zu machen. Gottsched hielt die Personificationen für einen hinreichenden Ersatz. Auch Klotz empfahl den Dichtern, die Tugenden und Laster, die Affecte 2c. nach Art der Artisten mit Leibern und charakteristischen Attributen auszustatten, obgleich doch schon eine Jahrhunderte alte Erfahrung gezeigt, daß diese Art von gemalten Göttern, welchen mit den Mythen jeder epische Reiz fehlte, nur eine sehr langweilige Rolle spielte. Das ut pictura poesis wollte nicht weichen. Klopstock wieder bemühete sich, die nordische Mythologie in Aufnahme zu bringen. Es ist interessant zu beobachten, wie er selbst diese nationalen Gottheiten mehr und mehr nach griechischen Vorstellungen ausbildete und umschuf, damit sich an ihre Namen deutlichere Begriffe, eine festere Gestalt und einiges Leben knüpfte. Er that später recht daran, daß er wieder zu den griechischen Göttern zurückkehrte. Nicht der fremde Ursprung war es, was die Mythologie allmählich aus der deutschen Poesie verbannt hat, sondern das Unvermögen, sie richtig und schön zu gebrauchen, wozu freilich noch der wichtige Umstand kam, daß überhaupt seit dem Aufblühen der neueren Romantik der antike Charakter in unserer Dichtung zurücktrat. Herder forderte, daß der Dichter bei ihrer Anwendung nicht

---

[1]) Gervinus, III, 285.

blos entlehnen, sondern selbst eine schöpferische Erfindungskraft zeigen sollte. Die Götternamen genügten nicht, sondern die Fictionen müßten an epischen Handlungen wieder belebt werden; bedeutungsvolle Nebenzüge und die Hineinbildung eines tieferen Sinnes sollten jene wunderbaren Erzeugnisse der poetischen Heuristik verjüngen und nicht aus dem Bewußtsein der neueren Zeit schwinden lassen [1]).

Der Zusammenhang der Oper mit der antiken Poesie liegt also im Allgemeinen nur in dieser materiellen Benutzung der Mythen, wie man, als die historischen Opern den Vorzug erhielten, wieder auch viele Stoffe aus der alten Geschichte entlehnte. Endlich wiederholte sich hier im Drama derselbe Bildungsgang, welchen unsere Poesie in ihrem großen Ganzen zeigte; man schritt von den Stoffen zur Form vor, indem die Oper gestürzt und das antik gebildete französische Drama eingeführt wurde. Dieser wichtige Uebergang knüpft sich bei uns an den Namen Gottsched's. Bei seinem Kampfe gegen die Oper muß man zunächst den richtigen Gesichtspunkt festhalten. Es ist gewiß, daß die Oper, wie sie war, in keiner Weise auf Schonung Anspruch machen konnte. Scheinen aber deshalb Gottsched's Angriffe gerechtfertigt, so versah er es wieder darin, daß er die ganze Dichtungsgattung auch nach ihrem Wesen nicht achtete, weil er keine Ahnung von ihren ideellen Grundlagen hatte. So ist das Märchenhafte und Phantastische das wahre Element der Oper. Gottsched verwarf es und doch war nur zu rügen, daß die damalige Oper dies Element in der rohesten Gestalt des Abenteuerlichen vorführte und gleichzeitig nicht den Gegensatz der gemeinsten Wirklichkeit scheuete. Berüchtigt ist in dieser Hinsicht „das Ochsenschlachten", eine Oper von dem Hamburger Prätorius, welche für ein Beispiel der allgemeinen Verderbtheit gelten kann, da ein so berühmter Musiker, wie Reinhardt Kayser († 1739) nicht Anstand nahm, sie zu componiren. Die Bühne zeigte den Hamburger Pferdemarkt, ferner den Rathskeller, den Hopfenmarkt und eine Diele zur Schlachtfestfeier. Es traten 17 redende und über 30 tanzende und singende Personen auf, Hamburger Bürger mit Frauen und Töchtern, Juden, Hausmägde, Ochsenhändler, Kammermädchen, Hausknechte, Bauern, Nachtwächter, Fischerjungen, Wurstmacherinnen, welche hochdeutsche und plattdeutsche Charakterverse sangen. Der Magistrat ließ, als dies Machwerk zum zweiten Male aufgeführt werden sollte, die Anschlagzettel

[1]) Vgl. Lit. und K., II, 214; XIV, 41.

abreißen, vermuthlich noch aus anderen, als aus ästhetischen Gründen. — In gleicher Weise hatte Gottsched keine Vorstellung von derjenigen lyrischen Höhe des Dramas, auf welcher sich die Rede in Gesang verwandelt. Er eiferte gegen den Gebrauch des Singens überhaupt, obgleich nur der Mißbrauch zu rügen war, daß sich die Leerheit und Rohheit der zartesten Form bemächtigt. Man hustete und schnupfte zwar nicht nach Noten, wie Gottsched angab, aber man sang allerdings die plattesten Dinge. Zum Beweise beruft er sich auf folgende Arie eines stoischen Weltweisen:

Wie Katzen und Hunde sich beißen,
Einander die Jacke zerreißen,
Bald aber sich wiederum lecken,
Und Junge zusammen wol hecken,
So machen die Menschen es auch.
Sie wollen selbst auf ganzer Haut nicht schlafen,
Sie machen sich muthwillig viel zu schaffen,
O schändlicher Gebrauch [1]).

Neben diesen ästhetischen Mängeln war es für die Zeit von Gewicht, daß das heidnische Götterwesen, namentlich in der Verbindung mit christlichen Stoffen, auch das religiöse Gefühl verletzte. B. Feind, einer der vorzüglichsten Operndichter in Hamburg (1678—1721), streitet sonst nicht ohne poetisches Gefühl gegen St.-Evremont, den Gegner der Oper, an welchen sich Gottsched vornehmlich anlehnt, aber in diesem Punkte theilt er die Bedenklichkeiten desselben, und es freut ihn berichten zu können, daß man in Hamburg die Götterfratzen nicht liebe. Endlich war Gottsched's Widerwillen gegen die Oper aus sittlichen Gründen zu entschuldigen. Denn trotz der glänzenden Ausstattung wuchs die Rohheit des dargestellten Lebens, zumal als die komische Oper an Stelle der heroischen trat. Prügelscenen und Eulenspiegeleien waren die beliebteste Unterhaltung, und man scheute sich nicht das entartete Publicum durch obscöne Dinge zu ergötzen. Dies geschah um so mehr, als die Banden der Schauspieler und Sänger in ihrem Privatleben sich ebenso von dem Geiste einer höchst unsauberen Kunst erfüllt zeigten. Man trägt sich noch mit den Anekdoten herum, daß der Kurfürst Georg Wilhelm den Schauspieler Lassenius eine Stunde lang liebreich ermahnte, das Theater aufzugeben, und daß Veltheim und seiner Frau in Berlin das Abendmahl verweigert wurde [2]), aber auch hier ist nicht zu verkennen,

---

[1]) „Neuer Büchersaal", II, 201.

[2]) Plümicke, unter den Jahren 1620, 1690, 1703 rc.

daß es damals schwer war, einen Beruf zu achten, dem sich meistens nur bankrotte Genies widmeten. Als die Italienischen Sängerinnen und Tänzerinnen mit ihren Freunden und Kunstgenossen über Deutschland herfielen und alle Höfe und Residenzen verpesteten, war der Kampf gegen die Oper selbst ein bedenkliches Unternehmen, da neben der Verdorbenheit die Intriguen zu einer furchtbaren Größe anwuchsen, wovon uns Casanova's Memoiren ein schauerliches Bild hinterlassen. Der Auswurf Italiens gelangte zu einer politischen Macht, und die Oper nebst dem Ballette war der äußere Anhalt. Dem gegenüber war natürlich der Widerstand Einzelner zu klein. Der sittliche Volksgeist mußte sich allmählich auch an den Höfen von einer so unwürdigen Herrschaft losmachen und hauptsächlich ward das Ansehen der italienischen Oper dadurch erschüttert, daß die großen sächsischen Musiker S. Bach, Händel, Graun rc. sich den fremden Componisten gleichstellten. In Italien selbst war die Oper nicht allgemein beliebt; man beklagte, daß ihre laxen Formen das Drama vernichteten, und Muratori, Mäffei rc. versuchten hier an classischen Mustern den Geschmack zu reinigen. In Frankreich waren Racine, Boileau, St.-Evremont abgesagte Feinde der Oper. Mit ihren Ansichten ausgerüstet, trat Gottsched auf den Kampfplatz. Nun legt man zwar auf die eifrige Polemik desselben nicht viel Gewicht, da eine Sache, welche gleichmäßig den Geschmack, die Sitte und den gesunden Verstand beleidigt, in sich selbst zerfallen mußte; doch bleibt ausgemacht, daß Gottsched entschiedener als alle den wichtigen Gedanken verfolgte, das recitirende Drama wieder herzustellen.

Mit kluger Berechnung suchte er vornehmlich auf die Schulen zu wirken, denn diese konnten zuerst seinen Reformen mit Empfänglichkeit entgegenkommen. Die Gewohnheit, bei öffentlichen Festlichkeiten ein Drama aufzuführen, dauerte noch fort. Die Magistrate begünstigten diese Ergötzlichkeiten und gaben wol auch einen Saal auf dem Stadthause dazu her. Es wurden meistens mythologische Fabeln aufgeführt, etwa die Unschuld des Bellerophon oder ein Hercules auf dem Scheidewege, ferner auch historische Stücke, wie Miltiades damnatus, Alexander magnus etc. Daß die Technik dabei auf der untersten Stufe stand, darf nicht weiter erwiesen werden, wenn man z. B. erfährt, daß in einem Actus dramaticus de iudicio capitis in Epaminondam die Scenen dadurch verbunden und ergänzt wurden, daß man zwischen ihnen Capitel aus der Lebensbeschreibung ablas. Ueberdies waren solche Dramen wenigstens theilweise lateinisch. Das was die Rectoren selbst zu-

sammenstellten, hatte also gewiß sehr wenig Werth. Aber wichtig war es, daß man die alten Dramatiker selbst kannte und doch wenigstens einiges Gefühl für die Form hatte. Gottsched täuschte sich daher nicht in seinen Erwartungen, denn er hatte die Freude, berichten zu können, daß die Rectoren zu Annaberg, Camenz, Görlitz, Zittau seinen Cato und andere regelmäßige Stücke aufführen ließen. Seine theoretischen Lehrbücher wurden wegen ihrer schulmäßigen Anlage und weil sie sich, so viel die Poetik und die Redekunst angeht, auf die seit Opitz herrschend gewordenen Ansichten stützten, auf allen höheren und niederen Schulen als Compendien benutzt. Seine Zeitschriften brachten ihn mit unzähligen Gelehrten und schönen Geistern in Verbindung, welchen das Urtheil eines Mannes, den die Universität und die deutsche Gesellschaft zu Leipzig lange Zeit ohne Widerspruch für ihre Zierde ansehen konnte, nicht gleichgültig war. Endlich wußte er auch den Adel zu gewinnen, indem er dessen Sympathien für Paris benutzte. Durch ganz Deutschland hin verzweigte sich sein Anhang, und auf diese Macht gestützt, unternahm er die Einführung des französischen Dramas, welches durchaus nur für eine Modification des antiken angesehen wurde und allerdings der ganzen Gottsched'schen Seite der Zeitbildung gemäß war. Vornehmlich suchte er seine Reformen durch zwei äußere Haltpunkte zu sichern: er bestimmte die Neuber in Leipzig, auf ihrer Bühne regelmäßige Stücke aufzuführen, und diesem Beispiele folgten alle Gesellschaften, welche einigen Werth auf sich legten, und ferner gab er als ein Musterbuch der dramatischen Poesie die Deutsche Schaubühne heraus, eine Sammlung von Uebersetzungen aus dem Französischen und von nachgebildeten Originalen (6 Bde. 1741—45, neue Aufl. 1746—50).

Eine Zeit lang gab man noch zu, daß Gottsched sich Verdienste um unser Drama erworben habe; seit Lessing es leugnete, zürnt man immer heftiger, daß er sich mit dem Theater befaßt [1]). Er hätte, sagt man, unsere Volksbühne durch die englischen Dichter fortbilden sollen. Indessen läßt sich trotz aller herkömmlichen Verachtung Gottsched's und der tiefsten Verehrung für Shakspeare die Sache doch wol milder beurtheilen. Wie viele Männer lebten wol um 1740, die auch nur entfernt im Stande waren, Shakspeare's Dichtungen zu würdigen? wie wenig haben unsere Dramatiker von ihm gelernt, auch nachdem die Romantik in Poesie und Leben einen verwandten Geist ausgebildet und ihre beste Kraft auf seine

---

[1]) XXX, 53.

Erläuterung verwendet? Wie sollte wol Gottsched seiner Zeit eine Bildung geben, zu welcher alle Voraussetzungen fehlten! Bis Klopstock hin machte es den Poeten Mühe, sich nur der ersten schlesischen Schule gleichzustellen und die begabtesten Dramatiker, selbst El. Schlegel, blieben sogar weit hinter den Franzosen zurück. Noch hatte der moralisch-didaktische Gesichtspunkt Nichts von seinem Ansehen eingebüßt, und nach ihm wurde auch das englische Drama beurtheilt. Französische und selbst englische Kritiker ließen keine freiere Ansicht aufkommen. Jene fanden zu ihrem Grauen, daß bei Shakspeare sich auch gebildete Personen zu Zänkereien hinreißen ließen, für welche in Paris die Sackträger zu artig seien. Ihnen ekelte vor den unzüchtigen Worten und Geberden. Collier machte der englischen Bühne die Unfläterei in den Ausdrücken zum Vorwurfe, eine unerhörte Ruchlosigkeit, den Spott auf die Geistlichen und die Sitte, die Hauptrollen Bösewichtern zu geben. In Double Dealer seien unter vier Frauen drei Metzen. Gegen das entsetzliche Fluchen und Schwören habe das Parlament sich genöthigt gesehen, durch Strafen einzuschreiten. Man ziere die Helden mit Lastern; so sei auch in Shakspeare's (?) Liebe um Liebe der ehrliche Valentin ein ausgemachter Schurke. Endlich hätten selbst die Heiden ihre Chryses und Laokoon zu ehren gewußt, aber hier spotte man der Geistlichen, weil man die Religion verachtet [1]. Diese greuliche Zugabe konnte Gottsched unmöglich mit in den Kauf nehmen, da er sich eben bemühte, durch die Moralität des Dramas die Geistlichen zu beschwichtigen. Man erinnere sich, wie viel noch Wieland an Shakspeare zu entschuldigen und zu vertuschen für nöthig fand. In dem engen moralischen Bewußtsein der Zeit mochten viele Werke Shakspeare's mit jenen englischen Lustspielen zusammenfallen, von welchen Goethe urtheilt, daß ein wildes und unsittliches, gemein wüstes Wesen bis zum Unerträglichen hindurchgehe [2]. War es nun unmöglich, Shakspeare's Dramen nach ihrem Gehalte zu erfassen, so ist der Vorwurf, daß Gottsched nicht seine freie Darstellungsweise empfohlen, ohne Sinn; denn ihre innere Gesetzmäßigkeit beruht allein auf der Uebereinstimmung mit der geistigen Bedeutung des Stoffes, während sich die antike Kunstform nach objectiven Gesetzen ausprägt. Lessing selbst erschrak über den Ugolino, welchen Gerstenberg in englischer

---

[1] Gottsched, „Neuestes", 1753, S. 132 fg., 213 fg. ꝛc.; „Neuer Büchersaal", VII, S. 213.

[2] S. W., XXII, 147.

Manier verfaßt, und band sich deshalb in der Emilia an die strengste Regelmäßigkeit. Von Gewicht war es natürlich, daß die englischen Kritiker selbst sich damals auch in Betreff der Form zu den Ansichten der Franzosen bekannten. Addison, Dryden, Steele tadelten Shakspeare's bunte Compositionen, wie Pope, der die Werke desselben herausgab, bei seinen Emendationen von der Meinung ausging, daß die Zoten und Ungereimtheiten nur von den Schauspielern, um dem Pöbel zu schmeicheln, in die Stücke gebracht seien.

Wir brechen hier ab, da es uns auf eine Entschuldigung Gottsched's weniger ankommt, als auf eine Zusammenstellung der Thatsachen, ihrer Ursachen und Wirkungen. Schwerlich wird man leugnen können, daß die Einführung des französischen Dramas zu den Dingen gehört, die an sich verwerflich sind und die man doch wegen ihrer Folgen nicht fortwünschen kann. Schon mehrmals haben wir den Satz bestätigt gefunden, daß unsere Poesie gleichmäßig das Werk der reifen Kritik, wie einer genialen Production ist. Die Bekanntschaft mit Shakspeare konnte weder gründlich noch nützlich sein, ehe man das griechische Drama in seinem Wesen ergriffen. Mögen nun die Poeten Gottsched's durch die französischen Vorbilder um Nichts gefördert, ja mögen sie, was sich jedoch nicht durch ein einziges Beispiel beweisen läßt, durch dieselben aufgehalten sein; so gab doch gerade der Umstand, daß das französische Drama unser nationales Eigenthum werden sollte, die Veranlassung dazu, daß unsere kräftigsten Geister, indem sie jene fremden Bestandtheile wieder aus unserem Bildungskörper entfernten, sich lebhaft mit dem griechischen Drama beschäftigten, wobei die polemische Haltung der Kritik und die beständige Zusammenstellung des Antiken und des Französischen es ihnen erleichterte, zu dem unglaublichen Resultate zu kommen, daß man zwischen Euripides und Shakspeare die innigste Verwandtschaft entdeckte. Wir stellen nun, damit wir für die Geschichte unseres Dramas in diesem wichtigen Zeitraume eine feste Grundlage gewinnen, einige Hauptsätze über das antike Element in der französischen Tragödie voran, indem wir uns an Lessing's, Herder's und Schlegel's unübertreffliche Untersuchungen anschließen.

Der Abbé d'Aubignac brachte im Auftrage Richelieu's die Vorschriften und Urtheile der Alten, welche das Drama betrafen, in ein System von Regeln; nach diesem Gesetzbuche beurtheilte man die Werke der begabtesten Dichter und diese mußten jede Abweichung rechtfertigen. Nun waren aber jene Regeln zum Theil von den Alten weder klar ausgesprochen noch strenge beachtet; ferner

beruhten sie oft auf Voraussetzungen, welche jetzt wegfielen, und endlich waren die, welche man für die wichtigsten hielt, nicht aus dem Wesen der Sache genommen. Vornehmlich ward den Dichtern die Lehre von den sogenannten drei Einheiten eingeschärft. Schon die Forderung, daß das Drama nur eine einzige Handlung darstellen solle, veranlaßte manche Verwirrung, obgleich sie sich am meisten auf innere Gründe stützt. Die Dramen der Alten selbst, namentlich die des Euripides, waren hierin nicht immer musterhaft. Denn nicht einmal die Trilogien gaben stets ein so abgerundetes Ganzes, daß man Anfang, Mitte und Ende genau unterscheiden könnte. Oft wurde aus dem Mythos ein einziges Moment zur Darstellung herausgehoben, und man vertraute darauf, daß sich Voraussetzungen und Folgen in dem Bewußtsein der Zuschauer aus der lebendigen Sage ergänzen würden. Die Dramen waren gleichsam nur die Blumenkrone des Epos, und deshalb durften weder die Charaktere in dem Drama selbst erst erschaffen und bestimmt, noch die Handlungen erschöpfend motivirt werden. Alle diese Vortheile konnte das französische Drama, mochte man griechische Mythen oder historische Stoffe bearbeiten, nicht benutzen; doch die Furcht, jene Einheit der Handlung zu verletzen, bewirkte gewöhnlich, daß der erste Act sich in undramatischen Referaten über die Facten und die Charaktere ausbreitete, während für das eigentliche Drama nur der dürftige Rest der Auflösung übrig blieb. Dazu kam noch eine übel angebrachte Ehrfurcht vor der Simplicität des griechischen Dramas. Die Einfachheit der Verhältnisse, das zwar energische, aber von der pathologischen Verworrenheit noch wenig berührte Gemüthsleben und die lyrische Haltung der dramatischen Darstellung gestatteten dem griechischen Drama jene Simplicität und Kürze. Die neue Zeit kann sich nur in einem umfassenden, vielfach verschlungenen Lebensbilde wieder erkennen. Die französischen Dichter blieben bei der Einfachheit der Grundlage, ohne einmal die lyrischen Bestandtheile aufnehmen zu können. Sie durchflochten zum Ersatze die Handlung mit Intriguen und vertauschten die gerade Bahn mit beschwerlichen Umwegen, um nicht zu frühe an dem Ziele anzulangen. Mit derselben unzeitigen Gewissenhaftigkeit beobachteten sie die Einheit der Zeit, obgleich diese im griechischen Drama nur zufällig aus der Einfachheit der Handlung folgte und, wo es der Stoff erforderte, unbedenklich aufgegeben wurde. Dennoch machte man die Bemerkung des Aristoteles, daß sich die Länge der Tragödie auf einen Umlauf der Sonne beschränke, zu einem unverbrüchlichen Gesetze. Corneille

wagte bei aller Kühnheit für die Handlung nur 30 Stunden in Anspruch zu nehmen, und Andere wollten sich gar, um die Griechen zu überbieten, mit zwei bis drei Stunden, der Dauer eines Theaterabendes, begnügen. Dies hatte nun in Verbindung mit der Rücksicht auf die Einfachheit der Handlung die wesentlichsten Nachtheile zur Folge. Die Charaktere fanden keinen Raum sich zu entwickeln, sondern kamen fertig auf die Bühne. Man sah nicht, wie die Handlungen dem Gemüthe entsprangen, wie die Entschlüsse sich unter dem Zusammenwirken der Umstände und der Personen zur That bildeten; Alles war bereits geschehen und das Drama enthielt gleichsam nur das letzte Verhör und die Execution. Von der Einheit des Ortes endlich spricht Aristoteles nicht einmal. Sie ergab sich in dem griechischen Drama aus der Beschaffenheit des Stoffes und der Bühne, ist aber auch nicht immer vorhanden. Die französischen Dichter verlegten die Scene gewöhnlich in ein Zimmer des Palastes. Daraus entsprang manche Ungereimtheit. Die Personen gingen nach Belieben aus und ein. Man stiftete eine geheime Verschwörung in dem Hause des Fürsten. An demselben Orte gab es jetzt ein zartes Rendezvous, jetzt eine geräuschvolle Verhandlung. Die griechischen Heroen bewegten sich, da man im Freien spielte und die Natur mit in die Scenerie zog, auf einem Schauplatze, der ihrer Persönlichkeit entsprach. Mußten sie hier schon hinter den Lampen agiren, so hätte man wenigstens nicht durch eine so dürftige und einförmige Einrichtung der Bühne die Phantasie lähmen sollen. Andere Mängel erklären sich daraus, daß man die Würde der griechischen Tragödie mit dem romantischen Geiste des modernen Ritterthums vertauschte. Noch huldigte man am Hofe Ludwig's XIV. der Ehre und der Liebe, der edelen und der schönen Passion. Jene Ehre äußerte sich jedoch vornehmlich in dem Streben, der eigenen Würde nichts zu vergeben und im Verkehre die Feinheit der höfischen Sitte zu bewahren. Die Repräsentation und die Etikette halten aber stets das Bewußtsein wach. Es ist der Gesinnung nicht genug, daß ihr erhabene Thaten entquellen; sie will sich genießen und dürstet danach, daß auch Andere jeden Zug ihrer Erhabenheit erkennen. Daher die räsonnirende Selbstbespiegelung, daher jene kühle Gebundenheit im Empfinden und Handeln. Die Grundsätze, die Sitten, die Sprache selbst, Jedes will jene Erhabenheit zeigen und erhebt sich gleichmäßig in die Sphäre, wo Alles licht ist, aber eben deshalb die individuellen Farben und Gestalten des natürlichen Lebens verschwinden. Die griechischen und römischen Heroen spielten in dieser Um-

gebung eine sonderbare Rolle. Ihre Handlungen verriethen die starken Leidenschaften des Alterthums, aber in ihren Räsonnements waren sie moderne Philosophen und nach ihrem Betragen galante Ritter. Oft wurde ihnen sogar noch eine Virtuosität in der schönen Passion beigelegt, und dieselben Griechen, welche in zarter Ehrfurcht dem weiblichen Geschlechte huldigen, scheuen sich dann nicht, eine Prinzessin zu schlachten. Endlich gelang es den französischen Dichtern nicht, für den Fatalismus, welcher den eigentlichen Kern der antiken Tragödie ausmacht, einen Ersatz zu finden. Es streiten bei ihnen nur Menschen gegen Menschen, Intriguen gegen Intriguen, und dem weiten Umkreise des menschlichen Leidens und Treibens fehlt somit jener feste Mittelpunkt, von welchem Licht und Ordnung ausgehen sollten.

Wenn nun die französische Tragödie nach ihrer ganzen Haltung nur für eine mißlungene Copie der antiken gelten kann, und die Fesseln, welche sie sich angelegt, ihr jede freie Fortbildung erschwerten, so fanden doch solche begabte Männer, wie Corneille und Racine, die sich auch heftig gegen den Druck sträubten, immer noch Raum genug, die Größe und Schönheit eines wahrhaft dichterischen Geistes zu offenbaren. Es war aber keiner von den Jüngern Gottsched's im Stande, ihre Vorzüge zu erfassen, sondern alle achteten nur auf jene einseitigen dramaturgischen Grundsätze. Dies zeigen die stumpfsinnigen und wüsten Stücke der Schwabe, Grimm, Pitschel, Quistorp; dies zeigen aber auch selbst die Dramen von E. Schlegel, der doch Alle an Gaben und Bildung überragte. Ein Blick auf seine Werke wird uns damit bekannt machen, in welchem Zustande Lessing das deutsche Drama fand, und wie weit man hinter den französischen Dichtern, welche gleich darauf von ihrer Höhe gestürzt wurden, zurückgeblieben war. **Johann Elias Schlegel** aus Meißen (**1718—1749**) zeichnet sich dadurch vor den Anderen aus, daß er mit einer tiefern Achtung vor der Poesie ein ernstes Nachdenken und fleißige Studien verband. Schon als Schüler der Pforta und vor seinem 20. Jahre verfaßte er mehre Tragödien, die später zu Leipzig aufgeführt wurden und ihn mit Gottsched in Verbindung brachten. Mit Eifer las er Plautus, Sophokles, Euripides und neben den französischen Dichtern beschäftigten ihn sogar Shakspeare und Gryphius. Er wußte an dem französischen Drama Manches zu tadeln, z. B. die erzwungene Einheit des Ortes, die monotone Erhabenheit der Sprache rc., doch hatten seine Ansichten im Ganzen keine tiefere Grundlage als Gottsched's kritische Dichtkunst. So weit er nun auch die Anderen

überflügelte, so gibt es doch keinen Fehler, von dem sich in seinen Dramen nicht zahlreiche Beispiele fänden. Wir beschränken uns darauf, die Mängel anzugeben, welche schon bei einer flüchtigen Ansicht in die Augen fallen. Die frühesten Arbeiten sind, was den Plan angeht, wol die besten, weil Schlegel sich damals ganz an die Alten anschloß. Die Geschwister in Taurien, später Orest und Pylades, schon 1737 verfaßt und mehrmals umgearbeitet, sind nach des Euripides Iphigenia Taurica gedichtet. Iphigenie errichtet für den Bruder, den sie nicht mehr unter den Lebenden glaubt, ein Denkmal. Orest und Pylades finden es und sehen an der Aufschrift, daß Jemand in dem Lande der Barbaren mit Agamemnon's Hause bekannt ist. Schlegel knüpft wie Euripides die Erkennung der Geschwister daran, daß Iphigenie nur Einen von den Fremdlingen opfern und den Andern mit einem Briefe an Orest nach Argos zurücksenden will. Mit demselben Vorwande, daß der Muttermörder das Bild der Göttin durch seinen Anblick entweiht habe und daß man es deshalb ans Meer bringen müsse, wird in beiden Dramen Thoas getäuscht. Gegen Ende gebietet bei Euripides die Pallas, den Fremdlingen die Heimkehr zu gestatten; bei Schlegel holt der Hierarch einen alten Göttersprüch hervor, mit dem er den verwundeten, racheschnaubenden Thoas bewegt, die Fremden zu entlassen. Die Trojanerinnen sind aus den Troades und der Hekuba des Euripides und aus den Trojanerinnen des Seneca entstanden. Ueber ihre Zusammensetzung gibt der Vorbericht Auskunft. Man merkt wohl, daß Schlegel es vornehmlich auf die Steigerung des Schrecklichen und des Rührenden abgesehen. Die Literaturbriefe [1]) zogen dies Drama mit Recht dem gepriesenen Canut vor, denn der Plan, die Wahl und Zeichnung der Charaktere sind dichterischer als in allen anderen Dramen, doch ist natürlich das Beste von den alten Dichtern entlehnt. Schlegel's ausschließliches Eigenthum ist fast nur die Diction. Er hat nämlich nicht übersetzt, sondern er behielt immer nur den Gang der Dialoge bei und reproducirte die Gedanken in freier Bearbeitung. Seine Sprache erinnert an Gryph. Sie ist gedrungen und hat den Vorzug, daß der Bilderprunk und die gesuchte Pracht vermieden sind. Im Ganzen aber ermüdet sie doch durch eine schwerfällige und einförmige Erhabenheit. Dies ist die allgemeine Ausdrucksweise sämmtlicher Dramatiker, welche Gottsched angeregt. Nirgends finden wir die Frische des natürlichen Lebens, nirgends

---

[1]) XXI, 109.

eine individuelle Schattirung, sondern Alles schleicht unter der Bürde der Erhabenheit wie in tiefem Sande dahin. Schlegel selbst erkennt es als einen Vorzug, daß die Griechen ihre Helden wie andere Leute reden ließen, während die Neueren nur bedacht seien, dieselben in ihrer Sprache und sonst als ganz außerordentlich erscheinen zu lassen. Schlegel hat die Elektra des Sophokles übersetzt; ein Beispiel aus ihr wird zeigen, wie wenig man vor Klopstock über Opitz hinauskam. Der Chor 472–488 lautet:

Kann ich des Schicksals Sinn erreichen,
Und schließ' ich nicht aus eitlen Zeichen,
So seh' ich itzt die Rache schon
Mit Strafen in den Händen drohn.
Sie rückt heran und wird nicht säumen,
Ich schöpfe Muth aus diesen Träumen,
An denen sich mein Ohr vergnügt.
Es denkt der mörderischen Streiche
Der Griechen Fürst, der in dem Reiche
Der Höllen ungerochen liegt;
Und jenes Beil, deß Stahl vor Zeiten,
An zwoen Schneiden scharf gewetzt,
Mit Hieben voller Grausamkeiten
Die Glieder schmählich hat verletzt.

Immer lastete noch der alte moralische Ton auf der Sprache und so ging auch von den Tragikern nichts über als die spruchartigen Wechselreden. Zu den Jugendarbeiten Schlegel's gehört noch die Dido (1739). Gottsched rühmte dieses Drama, weil es nicht sowol eine sittliche Erhabenheit, als eine tiefere Leidenschaft darstelle. Indessen bietet der ganze Stoff, wie er behandelt ist, nur ein widerwärtiges Schauspiel dar. Ein Weib, das Kraft genug hatte zu einer weiten Seefahrt, zur Gründung einer Stadt unter feindlichen Barbaren, sollte uns nicht die Hälfte des Stückes hindurch damit ermüden, daß sie um die Gunst eines kalten Feiglings bettelt und seinen Verlust bejammert. Die letzten Acte sind ganz voll ohnmächtiger Verzweifelung. Aeneas spielt eine sehr traurige Rolle. Da ist nichts von den Kämpfen der Liebe und der Sittlichkeit zu entdecken, sondern die Berufung auf das Gebot der Götter beschwichtigt jedes Bedenken, und er eilt nach einem kühlen Troste aus einer Situation zu kommen, die den Zuschauern so lästig ist, wie ihm selbst. Die beiden letzten Tragödien sind nach geschichtlichen Quellen entworfen, doch sonst selbständigere Arbeiten. Ueber Canut urtheilten die Zeitgenossen sehr günstig und doch hat man sich wol aus moralischen Rücksichten über seinen

Werth getäuscht. Der dänische König wird nämlich als ein Ideal von Nachsicht und Milde dargestellt; immer wird er gereizt und doch setzt er nichts als Güte dagegen. Manche vermißten jedoch auch Kraft und Würde und tadelten die Unthätigkeit des Königs. Sie wollten deshalb auch das Drama nicht nach Canut, sondern nach seinem Gegner Ulfo nennen, der allerdings durch eine gewisse Lebendigkeit und Energie einnimmt. Ehrgeiz und Trotz verleiten ihn, gegen Canut zu handeln, in welchem er nur den glücklicheren, nicht den besseren Nebenbuhler sieht. Aber er scheut auch keine hinterlistigen Bubenstücke und verhöhnt die Güte des Königs mit kindischem Trotze, so daß sein endlicher Untergang weder erhaben noch rührend erscheint; man sieht nur mit Befriedigung, daß diese Verstocktheit endlich ihren Lohn empfängt. Hermann (1743) war Schlegel's Lieblingsstück und dürfte auch uns deshalb am merkwürdigsten sein, weil wir hier manche schwierige Aufgabe behandelt sehen. Man muß indessen nicht glauben, daß hier Rom und Deutschland in scharfen Gegensätzen erscheinen. Varus tritt nur einmal zu einer kurzen Rede auf und andere bedeutende Römer fehlen gänzlich. Auch die Schlacht selbst ist so schwach angedeutet, daß Niemand eine Begebenheit vermuthen sollte, an welche sich jenes furchtbare redde mihi legiones anknüpft. Der eigentliche Gegenstand des Dramas ist der Verrath des Segestes. Immer erneuert er seine mit scheinbarem Patriotismus übertünchten Versuche, auch Andere zum Treubruch zu verleiten, und er wird dann bald mit Unwillen abgewiesen, bald in ausführlichen Entgegnungen widerlegt. Dies veranlaßt sehr dürre und schleppende Verhandlungen. Mehr beschäftigt uns Hermann's Bruder Flavius, dem Segestes seine Tochter Thusnelde zusagt, wenn er am Verrathe theilnehme. Hierin ist vielleicht der Schüler des Corneille zu erkennen. Dieser Dichter liebte es, Conflicte der Leidenschaften und der Pflichten zu behandeln, um dann den Sieg der sittlichen Größe zu feiern. So verdoppelte er die Verwickelungen in seinem Horaz, wo die Horatier und Curiatier mit einander befreundet und verschwägert sind, und der alte Horaz sich für jeden Einzelnen interessirt. Nun stellt das Schicksal der Liebe für edle Freunde und Verwandte den Patriotismus entgegen und es entfaltet sich ein erhabenes und wechselreiches Gemälde von tiefen Seelenkämpfen. Gleiche Collisionen rufen im Cid eine unruhige Brandung in allen Herzen hervor. Sie sind in den Dramen des Corneille nicht immer schicklich angebracht, aber seine Virtuosität in der Behandlung mußte für einen Anfänger äußerst lehrreich sein. Schlegel hatte

schon im Canut dessen Schwester Estrithe, welche die Frau seines Gegners geworden ist, in einen schweren Widerspruch verwickelt. So hat nun auch hier Flavius zwischen der Thusnelde und seinem Vaterlande zu wählen. Thusnelde selbst muß in ihrem Vater einen Verräther sehen. Aber alle diese Conflicte treten nicht recht heraus. Ja Flavius und Hermann, die Brüder, welche Beide Ansprüche auf Thusnelde haben, sind in dieser Beziehung einander gar nicht gegenübergestellt. Welcher Abgrund von leidenschaftlicher Erregung hätte sich hier einem Corneillé eröffnet! Hieß dieser Dichter bei uns deshalb vergebens der Erhabene, so hatte es auch keine Folge, daß man Racine den Zärtlichen nannte. Wo wäre in einem deutschen Stücke der Zeit eine Andromache, eine Iphigenie, ja nur ein Weib zu finden, das nach Gemüth und Anmuth einige Züge ihres Geschlechtes kundgäbe. Nur zu gern sprach man es nach, daß in der griechischen Tragödie keine sentimentale Erotik zu finden sei, und Schlegel selbst tadelt es, daß die Franzosen ihre Helden zu Weiberknechten gemacht. Darum verunglückte hier die Darstellung der schönen Passion, wie dort die der edeln. Welche Stumpfheit des Gefühles offenbart sich z. B. in demselben Hermann. Die Liebe zwischen ihm und Thusnelden hat weder etwas Erhabenes noch Trauliches, sie ist weder innig noch lebhaft, sondern der Patriotismus scheint alle anderen Gefühle zu ersticken. Hermann hört z. B., daß Thusnelde in der Schlacht gefallen sei; er tröstet sich, ohne eine Miene zu verziehen, mit dem Ruhme ihres Schicksales, und als die Todtgeglaubte unverhofft wieder zum Vorschein kommt, nimmt er sich wieder kaum Zeit, sie zu bemerken.

Man wird nunmehr überzeugt sein, daß die französischen Tragiker für unsere Dichter keine zu kleine Vorbilder gewesen. Schlegel kannte auch Shakspeare, aber seine Urtheile über ihn verrathen dieselbe Beschränktheit. Er hat ihn mit Gryphius verglichen und unterscheidet so: die englischen Dramen stellen weniger Handlungen dar als Charaktere. In ihnen herrsche die Verworrenheit einer Banise. Die Zeit werde nach Monaten und Jahren gemessen, der Anfang spiele zu Rom, das Ende zu Philippi. Gryph baue seine Dramen weit regelmäßiger. Shakspeare's Charaktere seien kühn und lebhaft, aber er folge nicht so treu der Geschichte wie Gryph. In den Affecten seien Beide edel, verwegen und erhaben; Shakspeare lasse jedoch Pausen eintreten, während Gryph beständig leidenschaftlich male. Dafür falle jener aber wieder in den Fehler, daß er edle Eindrücke muthwillig zerstöre. Beide Dichter seien bisweilen schwülstig; Gryph öfter, Shakspeare seltener,

doch dann in höherem Grade. Beide spielen mit verkünstelten Bildern und gesuchten Gedanken.

Im Lustspiele blieb man, obgleich hier an den Vorbildern weniger auszusetzen war, noch weiter zurück. Man übersetzte Manches aus Molière und mit noch größerer Vorliebe die dänischen Lustspiele von Holberg. Dieser wählte seine Stoffe meistens sehr glücklich und zu tadeln war nur, daß er in mehre Acte ausdehnte, was sich in raschem Gange hätte entwickeln sollen. Ferner hat er den Fehler Molière's, daß er gern moralisirt, aber er durfte doch auch in der komischen Kraft mit diesem einen Vergleich nicht scheuen, und seine Stücke hatten den Vorzug, daß sie deutscher waren. Sein Politischer Kannengießer und sein Deutschfranzose sind trotz der ungelenken Uebersetzung eine wahre Zierde der Gottschedischen Schaubühne. Leider wählte man auch schlechtere Muster und in der Uebersetzung wurden die Lustspiele eines Destouches so trocken und die von Dufresny so sinnlos, daß die Nachahmer leicht auf den Gedanken kommen konnten, sie zu übertreffen. Es herrschte in dem deutschen Lustspiele eine auffallende Planlosigkeit, die sich daraus erklärt, daß die Erfindung keinen Umfang hatte und nicht für die fünf Acte ausreichte. Nirgends bemerkt man den festen Zug der Entwickelung. Die Personen kommen und gehen, sie haben nur ihre Einfälle anzubringen und vielleicht veranlaßte ein einziges Wortspiel, welches dem Dichter einfiel, eine ganze Scene. Es treibt sich Alles wie auf einem Jahrmarkte herum; man spricht und zankt, man lacht und ärgert sich und immer geschieht nichts; es gibt allerlei Geschäftigkeit aus lauter Müßiggang. Zu den wesentlichsten Mängeln gehört es, daß den Thorheiten meistens auch die scheinbare Berechtigung fehlt, und daß sie als der Ausfluß des baaren Unverstandes behandelt sind, was nur Ekel erregen kann. Zum Ueberfluß wird dann nicht selten über die Verkehrtheit, welche sich selbst richtet, noch von einer der verständigen Personen ein moralischer Vortrag gehalten. Denn auch dieses weise Zeitalter, welches den Hanswurst verbannte, fand eigentlich das Behagen an den Plautinischen Scherzen des Molière und Holberg nicht löblich und rechnete darauf, daß Destouches, der neue Terenz, sie allmählich verdrängen würde. Um so mehr muß man sich über die Unsauberkeit und Plattheit so mancher Späße verwundern. Der Hypochondrist von Quistorp soll durch die Gesellschaft der Jungfer Fröhlich curirt werden, und diese lacht nun das Stück hindurch mit unausstehlicher Albernheit. In dem Nachspiel Herr Witzling von Mad. Gottsched, einer Satire auf die Verfasser der Bremischen Beiträge,

müssen die schönen Geister immer mir und mich verwechseln. In ihrer Hausfranzösin erzählt Jungfer Luischen einem jungen Herrn, daß ein alter Franzose auf den Markt nach Schnepfen geschickt wegen des sauberen Mithridates, den sie im Hintern führen; man habe ihn mit gewürztem Taubenmiste betrogen; „ja aber auf die Nacht können Sie denken, wie dem alten Drachen zu Muthe geworden ꝛc.“ Später soll Luischen dem alten Hausfreunde Thee einschenken; sie gießt ihm die heiße Brühe über die Beine, worüber denn die jungen Leutchen unmäßig lachen. In einem Nachspiele von Quistorp wird ein Geizhals von muthwilligen Mädchen mit faulen Austern tractirt; sie schmecken ihm gut als ein Geschenk der Mamsells, und man hofft, er werde einmal seiner Geliebten noch das Strumpfband und den Saum vom Hemde küssen ꝛc.

So nun sah die Bühne aus, als deren Schöpfer sich Gottsched hinstellte mit der bescheidenen Andeutung, daß er in Deutschland die Stelle Ludwig's XIV. vertrete. Eine Gallomanie kann man ihm jedoch nicht zum Vorwurf machen. Denn oft und gern spricht er von den Mängeln der französischen Bühne. Die Abhandlung Fénélon's, in welcher die französischen Dichter den Griechen gegenüber so ausgescholten werden, setzte er an die Spitze seiner Schaubühne. Man wiederholte, daß Racine durch seine Zierlichkeit die Affecte unterdrücke, daß die Verzweiflung bei ihm epigrammatisch sei. Gottsched sah, daß der Sprache die edle Einfalt mangelte; er hoffte in das Drama einen anderen Ton zu bringen, wenn er gegen die französische Sitte das Du der Alten einführte. Er spottete über den Regulus mit der Staatsperücke, über die römischen Consuln in Fischbeinröcken und mit weißen Handschuhen ꝛc. Sein Fehler war es, daß er in patriotischer Voreiligkeit eine ruhige Entwickelung hinderte. Dazu trieben ihn zum Theil auch die Schauspieler. In allen Städten, wo sie hinkamen, war man begierig, die neuen regelmäßigen Stücke zu sehen, und die Directoren bestürmten nun Gottsched, für ein ausreichendes Repertoir zu sorgen, wenn sie nicht wieder zu den alten Burlesken greifen sollten [1]). Gottsched ließ daher fleißig übersetzen, doch war diese Abhängigkeit von den Franzosen nicht nach seinem Geschmacke. Kaum hatte man eine ungefähre Ansicht von dem Drama und einige Uebung in der Sprache, so trieb er unablässig zu Originalen und lobte Alles, um mit der Ausrottung des Unkrautes nicht zugleich die spärlichen

---

[1]) Vergl. den Briefwechsel Gottsched's mit Schönemann ꝛc. bei Danzel, S. 158 ꝛc.

Halmen des Guten zu vernichten. Auch seine Sammlungen zum Nöthigen Vorrath &c. waren ein patriotisches Unternehmen, denn er wollte dem Auslande beweisen, daß auch unsere Bühne ihre Alterthümer habe. Wenngleich nun mit dem guten Willen allein wenig auszurichten war, so lassen sich doch einige Fortschritte nicht verkennen. Denn von der älteren Bühne des 18. Jahrhunderts gilt völlig das

> migravit ab aure voluptas
> Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.

Gottsched bewirkte, daß das Drama nicht allein mehr für die rohe Schaulust sorgte, sondern ein geistiges Element enthielt und den anderen Zweigen der Poesie wieder beigeordnet wurde. Die Moralisten ließen sich besänftigen. Die Schauspieler wurden gesitteter und gebildeter, als ihr Tagewerk nicht mehr geradezu der Vernunft und der Schicklichkeit Hohn sprach. Das Drama wurde wieder eine Angelegenheit der gebildeten Stände, so daß, als Lessing seine Reform unternahm, wenigstens ein Material da war, an welches er seine Kritik knüpfen konnte und ein Publicum, welches sich für die Frage interessirte. Denn in den meisten größeren Städten wurden seit dieser Zeit feste und stehende Theater eingerichtet [1]) und der lebendige Antheil ermunterte die Kritiker und die Dichter zu rastlosen Anstrengungen. Gibt man zu, womit selbst Gervinus zufrieden ist, daß Gottsched in der That einen besseren Zustand eingeleitet, so wird dies um so mehr für ein wirkliches Verdienst gelten müssen, als seine Gegner in der Schweiz das Drama fast ganz vernachlässigten und auch sonst alle begabteren Dichter seiner Zeit ihm die Sorge für dasselbe allein überließen, indem sie sich fast ausschließlich mit den epischen und lyrischen Dichtungen beschäftigten. Endlich ist die Ausdauer und die Klugheit, mit welcher Gottsched zu Werke ging, doch immer ein Zeichen seines Eifers für die Sache, muß man es auch tadeln, daß er so manches kleinliche Mittel benutzte. In Wien versuchte Sonnenfels in den sechsziger Jahren eine ähnliche Umwandlung des Geschmackes, aber er richtete nichts aus, obgleich er sich selbst vom Hofe durch Machtbefehle unterstützen ließ, weil er alle schwachen Anfänge durch

---

[1]) Die Theater hatten bis dahin eine unzweckmäßige Form. In Leipzig saßen die Zuschauer in einem langen und tiefen Viereck. Erst 1751 wurde nach dem Vorschlage eines Gelehrten, der doch wol Gottsched war, eine amphitheatralische Form gewählt, und diese kam nun allgemein in Gebrauch.

seine übermäßigen und dennoch unklaren Forderungen erstickte und weil er die Menschen nicht zu behandeln wußte, sondern im Gegentheil durch seine zanksüchtige Polemik sich Alles entfremdete.

Dreißigstes Capitel.

Lessing. Die Verwandtschaft seiner Denkungsart mit dem Realismus der Alten und der antike Standpunkt seiner Kritik. Eintritt des Paganismus in das religiöse Bewußtsein der Zeit. Der Kampf gegen das Herkommen in Kunst und Wissenschaft. Lessing's Kritik geht stets auf die Grundbegriffe zurück. Die Literaturbriefe weisen nach, daß man die alten Dichter, mit denen man wetteiferte, gar nicht verstanden. Der Laokoon bestreitet den Lehrzweck der Poesie und trennt sie von der Malerei. Was Lessing in der Dramaturgie nach Aristoteles und den alten Dichtern über das Wesen der Tragödie und der Komödie lehrte.

Wir haben nunmehr die Geschichte unseres Dramas bis zu dem Zeitpunkte hingeführt, als Klopstock auftrat. Wie vor den großartigen Dichtungen desselben Alles, was unter dem Einflusse einer oberflächlichen und schwankenden Kritik im Epischen und Lyrischen bis dahin geleistet war, in Vergessenheit sank, so entwickelte sich das Drama, welches die Kräfte der Gottschedianer bald aufgezehrt hatte, ebenfalls seit 1750 in unglaublich raschem Wachsthume.

Gotthold Ephraim Lessing (geb. zu Kamenz 1729, gest. zu Braunschweig 1781) gehörte wie Klopstock zu den größten Bildnern seines Zeitalters. Der Einfluß Beider erstreckt sich weit über die Gattungen der Poesie, mit denen sie sich vorzüglich beschäftigten, und über die Dichtkunst überhaupt hinaus. Doch zeigen sich gleich auch Verschiedenheiten, die einander bald feindlich entgegentreten, bald ergänzen. Aber die Uebereinstimmung sowol, wie die Verschiedenheit gründen sich vorzüglich auf das Verhältniß Beider zum Alterthume, dessen Bildungskraft sie nicht verkannten. Klopstock's Bestrebungen richteten sich auf eine Verbindung des Romantischen und des Antiken. Die alte Literatur schätzte er weniger nach ihrem Inhalte, der ihm nach seiner geistigen und ethischen Seite hinter den Erkenntnißquellen der Offenbarung zurückstand, und von der Poesie entlehnte er nur die Darstellungsformen, die er jedoch mit so reinem Kunstsinne auffaßte, wie bis dahin Niemand. Dagegen erwuchs Lessing's Charakter und gesammte Geistesrichtung aus antiken Elementen. Doch sollte man ihn nicht so allgemein einen Repräsentanten des heidnischen Alterthums nennen, zumal da das Alterthum selbst bei seiner Vielseitigkeit Eigen-

thümlichkeiten darstellt, welche der Einzelne nicht vereinigen kann. Auch in Griechenland standen der Idealismus und der Realismus einander entgegen. Die ganze Platonische Richtung der alten Welt, die begeisterte Anschauung der dichtenden Vernunft, die liebevolle Hingabe an das Dauernde im Wechsel, womit die neue Zeit ihr tieferes und bewegteres Gemüthsleben und die Freude an dem prismatischen Farbenspiele der Erscheinungen in Verbindung setzt: dies Alles konnte Lessing nur in geringem Maße mit den Vorzügen vereinigen, welche für ihn aus der Empfänglichkeit für die Klarheit, Festigkeit und Selbständigkeit des antiken Realismus entsprangen. Klopstock ging vom Glauben aus. Wie von einem Sterne, der über der Erde schwebt, blickte er auf die Weltverhältnisse herab. Lessing stand auf der Scholle fest, die ihn erzeugt. Alles brachte er unter die Loupe der Reflexion, denn sein Geist lebte in der Erkenntniß und in der Forschung. Doch war ihm für jene jugendfrische dichterische Begeisterung die moralische Wärme zum Ersatz gegeben und sein durchdringender Verstand ließ ihn nicht Ruhe finden weder in der beschränkten Welt der sinnlichen Erfahrung, noch in der traurigen Sphäre der Negationen, sondern in unbefriedigtem Streben erfaßte seine Forschung nach und nach die tiefsten Fragen, welche den Menschen beschäftigen, und auf jedem Gebiete hat er Das, was dem Diesseits angehört, mit der vollen Kraft der Kritik gesichtet und beleuchtet.

Die größte Macht, gegen welche sich Lessing auflehnte und deren weit verzweigte Herrschaft einen ruhelosen Streit erforderte, war das Herkommen, die Tradition. Seit Jahrhunderten drückte sie das geistige Leben in allen Richtungen nieder. So pflegte sich die orthodoxe Theologie durch ein müheloses Bekenntniß in den Besitz der Wahrheit zu setzen, die ihr wie ein Erbe zufiel. Wie Wenige unternahmen es, zwischen dem scholastischen Wortkrame und dem reinen Evangelium zu unterscheiden, denn die Tradition heiligte das Schulsystem, und mit dieser Denkträgheit verbanden sich Hochmuth, Intoleranz, Lieblosigkeit und allerlei unlauteres Wesen. Dasselbe Herkommen beherrschte die anderen Zweige der Wissenschaft. Mit rastlosem Eifer sammelte man die Erfahrungen der Vergangenheit, namentlich was die Schriften des classischen Alterthums darboten, und Allem, so wenig es auch „nach den Quellen schmeckte", ward eine unbestrittene Autorität zugestanden. Die ganze Cultur ruhte auf der Ueberlieferung, und Niemand dachte daran, die Grundlagen zu prüfen, oder gar einen neuen Anfang zu suchen. Wie aber dort auf dem religiösen Gebiete, trotz der

Resignation auf alle Selbständigkeit in der Erkenntniß, die Ueberlieferung verfälscht wurde, so blieb auch in der weltlichen Wissenschaft Alles planlos, lückenhaft, voller Irrthümer und Widersprüche. Lessing's Stellung zu dieser Stagnation und Verworrenheit hat sich mit besonderer Schärfe in Bezug auf die Religion ausgeprägt. Der antike Sinn für Selbständigkeit und Klarheit trieb ihn dazu an, daß er die Offenbarung der menschlichen, um nicht zu sagen, seiner persönlichen Kritik unterwarf und als ein Naturrecht die Freiheit in Anspruch nahm, nur Das zu glauben, was sich auf begreifliche Gründe stützt. Es ergibt sich, daß er in anderem als in formalem Sinne ganz unpassend mit Luther verglichen wird, dessen Triumph es war, daß die menschliche Weisheit dasselbe Wort, welches Lessing jener Weisheit unterwarf, müsse stehen lassen. Während in England und Frankreich die Aufklärung unaufhaltsam vordrang, suchten unsere Mosheim und Spalding noch durch Ausgleichung der Extreme den Frieden zu erhalten. Bald jedoch brachten Lessing's Streitigkeiten mit Götze auch in Deutschland den erschütternden, noch fortdauernden Kampf zwischen der Orthodoxie und dem Rationalismus zum Ausbruch. Die Vertreter der ersteren behaupteten, daß mit der objectiven Wahrheit des Christenthums auch seine segensreichen Folgen gefährdet werden, daß ohne ein solches unantastbares Fundament keine Kirche sich halten könne, daß die Menschheit, und wenn sie auch Griechen und Römer an geistiger Kraft überträfe, zum zweiten Male Schiffbruch leiden müsse, wenn sie wieder in das Meer der Meinungen hinausschiffe &c. Die Rationalisten hingegen wollten nicht die Wahrheit als ein gegebenes Resultat annehmen, weil damit das Denken überflüssig würde. Nun hat der Mensch allerdings nicht mehr die Aufgabe, eine Religion zu erfinden. Wie aber die Kunst nicht aufhört, wenn die Idee des Schönen entdeckt ist, sondern dieser feste Haltpunkt für die Einsicht ein neues Leben in die Forschung, in die Erfindung und in die Darstellung bringt, so soll die Menschheit eben dadurch, daß ihr jene festen Principien, welche das Alterthum vergebens suchte, gegeben wurden, befähigt und angeregt werden, diese Principien in ihrem innersten Wesen zu erfassen und nach ihnen das gesammte geistige Leben und die äußeren Weltverhältnisse auszubilden: dies ist eine Aufgabe, welche ohne die ganze Macht der Speculation nicht zu lösen ist, und Umfang genug hat, um die Menschheit zu beschäftigen bis an das Ende der Tage. Die Rationalisten sträubten sich dagegen, die Wahrheit aufzunehmen und ihre Lebenskraft in sich flüssig zu machen; sie wollten sie auf dem

Wege der Kritik von Neuem erfinden, und ließen sich keine Schranken gefallen, da eine Anerkennung des subjectiven Standpunktes in der That nichts ausschließt, was sich dem Einzelnen nach seinem Belieben und Vermögen als Wahrheit darbietet. Vergebens erinnerten Lessing's Freunde daran, daß er nicht den positiven Glaubensinhalt des Christenthums, sondern nur die Beweiskraft der Schrift in Frage gestellt, daß ihm eine Verwechselung der vernünftigen Christen und der unvernünftigen Philosophen höchst widerwärtig gewesen, daß er eine Denkfreiheit, die sich die Freiheit nehme, gegen das Christenthum Sottisen zu Markt zu bringen, abgelehnt, daß er über die logischen Schlußfolgerungen hinaus neben der Speculation auch der Gefühlswärme und der inneren Anschauung eine Stelle eingeräumt, daß er blos mit dem gesunden Menschenverstande zu argumentiren nicht räthlich fand, sondern daß er selbst keineswegs die mühsamsten Studien gescheut, endlich daß nicht eine übermüthige Eigenweisheit ihn zu seiner Polemik geführt, sondern die tiefste Sehnsucht nach Wahrheit und Frieden: alle diese Einwürfe haben nicht gehindert, daß noch heute die Freidenker auch in ihren absurdesten Träumen bei Lessing's Geiste geschützt sein wollen. Es handelt sich hier nicht darum nachzuweisen, wie weit Lessing den Dogmen des Christenthums treu blieb, doch würden vielen seiner Verehrer, welche sich bei ihren Aufklärungsversuchen auf seinen Vorgang berufen, die Thesen in seinem „Christenthume der Vernunft" ein Aergerniß sein, wenn sie sie läsen. Sehen wir vielmehr, was die Forderung Lessing's, daß die Offenbarung ihre Gültigkeit nicht von den äußeren Zeugnissen der Schrift, sondern gleich jeder anderen Wahrheit von Vernunftgründen ableiten müsse, weiter für Folgen hatte. Für die orthodoxe Theologie war dieser Sturm insofern höchst heilsam, als sie aus ihrer müßigen Sicherheit aufgeschreckt wurde. Sie mußte sich der überlieferten Schätze in klarer Einsicht bewußt werden, sie mußte ihren Inhalt mit der Religionsphilosophie des Alterthums vergleichen und vor Allem dem Vorwurfe begegnen, daß sie die anderen bildsamen Elemente des geistigen Lebens vernachlässige, ja unterdrücke. Andererseits konnte es den Rationalisten, so nahe oder so fern sie dem Christenthume standen, nicht entgehen, daß das Glaubensleben, sobald man für dasselbe keine höheren Quellen annahm als die allgemeinen der menschlichen Erkenntniß, seine unerschütterlichen Grundlagen verlor. Dem peinlichen Unfrieden, welcher sich stets dem Zweifel zugesellt, wollte man dadurch entgehen, daß man sich einredete, der Glaubensinhalt der Religion sei gleichgültig, ihre wahre Lebenskraft liege

vielmehr in der Ethik, hier sei der Beweis des Geistes und der Kraft zu suchen. Dabei rief man nun auch das classische Alterthum zum Beistande auf. Seine Philosophie, seine Kunst, die Kraft und Lauterkeit seiner Charaktere flossen in ein Lebensbild zusammen, welches man dem Christenthum zur Seite, wenn nicht gegenüberstellte. Im Denken sahen Lessing und Winckelmann die Spitze der griechischen Bildung; Uebung der Denkkraft bezeichneten sie als die Seele jeder Schule. Wie in dem Zeitalter der Reformation trat der aus antiken Quellen abgeleitete Humanitätsbegriff wieder in die Mitte des Lebens, aber nicht immer wie damals, um mit dem christlichen Principe zu wirken, sondern Vielen lag daran, dasselbe entbehrlich zu machen. Noch waren zwar die geistigen und sittlichen Mächte der alten Welt zu wenig bekannt, als daß man ihren Werth schon in der Gegenwart an lebendigen Wirkungen hätte nachweisen können. Aber mit rastlosem Eifer begann man die Kunst und Literatur der Alten zu studiren, und gleich anfangs suchten Wieland und manche Moralphilosophen die Aufmerksamkeit auf den Zweck der Erziehung zu schärfen. Jene Studien, welche, auf ihre unermeßlichen Erfolge gestützt, der classischen Literatur das Ansehen eines Orakels verschafften, haben den Hellenismus wieder zur Grundlage der deutschen Bildung gemacht; doch war eine Verschmelzung des antiken mit dem nationalen und dem christlichen Elemente, so weit sie vorhanden ist, fast mehr das Ergebniß der Dinge, welche wie Gegensätze in der physischen Welt eine Ausgleichung und Ergänzung suchten, als das Werk der Ueberzeugung und des einsichtsvollen Entgegenkommens, und so durchzieht auch unsere neuere Poesie der antike Paganismus in einem breiten Strome.

Nicht minder nachhaltig war die Bewegung, welche Lessing auf dem Gebiete der Poesie und der Kritik hervorrief. Für die letztere sind von seinen Schriften vorzüglich der Antheil an den Literaturbriefen, der Laokoon und die Dramaturgie bedeutend. Wir wollen, ehe wir auf ihren Inhalt näher eingehen, einige allgemeine Sätze vorausschicken. Man rechnete damals zur Kritik nicht allein die Beurtheilung einzelner Kunstwerke, sondern auch die allgemeinen Untersuchungen über das Wesen der Poesie und die Darstellungsformen. In beiden Beziehungen gab es bereits eine Unzahl kritischer Schriften, doch hat uns die Geschichte der Schweizer und Gottsched's ihren Unwerth hinreichend kennen gelehrt. In den theoretischen Werken fand man meistens nur eine Zusammenstellung der aus dem Alterthume überlieferten Erklärungen und Vorschrif-

ten, und ebenso schädlich wie sonderbar war die Gewohnheit, daß man bei der Beurtheilung der einzelnen poetischen Erzeugnisse sich jener Theorien dennoch kaum erinnerte. Man lobte und tadelte ohne leitende Grundsätze nach den Eingebungen eines willkürlichen Geschmackes und unterwarf nur die Diction, die Metra und den Reim einer genaueren Prüfung. Diesen beschränkten Gesichtspunkt fanden wir selbst bei Ramler noch vorherrschend und ihm blieben auch später die meisten belletristischen Journale getreu. Lessing zeigte sich zunächst darin als Schöpfer der Kritik, daß er bei seinen Urtheilen stets auf das Wesen der Dichtungsgattung zurückging; doch war er dabei immer genöthigt, erst selbst die Grundbegriffe festzustellen und sich von dem Wuste traditioneller Vorurtheile zu befreien. So entstanden seine Abhandlungen über das Epigramm, über die Fabel, über den Unterschied der Malerei und der Poesie, und auch die Dramaturgie führt ihre Urtheile über die mancherlei Vorzüge und Mängel der recensirten Dramen stets auf allgemeine Sätze zurück. Dieser Trieb zur Klarheit und Gründlichkeit ergab sich unmittelbar aus Lessing's Wesen, welches Wahrheit in allen Dingen forderte. Dazu gesellte sich die Gabe eines bewunderungswürdigen Scharfsinnes und der unverdrossenste Fleiß. Auch Lessing lehnte sich an die kritischen Urtheile der Alten und zwar mit einer größeren Selbstverleugnung, als er sie den biblischen Schriften gegenüber bewies; denn Aristoteles, Homer, Euripides, Sophokles hielt er beinahe für unfehlbar; er suchte sie nicht zu widerlegen, sondern nur zu verstehen, und eben dieses war ihm bei seinen Forschungen so förderlich, während die französische Kritik daran zu Grunde ging, daß man die Alten, von denen man lernen wollte, belehrte. Wir können heute es kaum ermessen, welche Schwierigkeiten es machen mußte, sein Urtheil nach jenen Autoritäten zu bilden, da selbst bei einem Zurückgehen auf die Quellen sich stets die Misverständnisse und Vorurtheile der unkritischen Vergangenheit hinzudrängten. Bei der Reinigung dieses Augiasstalles bewies Lessing eine wahrhaft bewunderungswürdige Ausdauer. Seine Bemühungen vereinigten sich in dem Hauptzwecke, zu erweisen, daß die neueren Dichter, Franzosen und Deutsche, welche vorzüglich darauf stolz seien, daß sie sich an den antiken Dichtern geschult, diese Dichter gar nicht gekannt. Ein richtiges Verständniß der alten Dichter herbeizuführen und darauf eine neue Epoche der Poesie zu gründen, in diesem Ziele liegt der Inbegriff seiner Thätigkeit und es bezeichnet den Standpunkt, welchen er unter den Reformatoren des Jahrhunderts einnimmt. Nichts war ihm daher so zuwider als

eine Verfälschung der ächten Bildungsquelle. Er äußert gegen Nicolai: In Ansehung der alten Schriftsteller bin ich ein wahrer irrender Ritter; die Galle läuft mir gleich über, wenn ich sehe, daß man sie so jämmerlich mishandelt. Seine kritischen Abhandlungen haben daher stets eine polemische Farbe, indem er es nicht nur mit den herkömmlichen Irrthümern, sondern gewöhnlich mit bestimmten Gegnern zu thun hat. Die Darstellung spiegelt den Gang der Untersuchung ab; wir sehen, wie Lessing selbst sich aus den verworrenen Ansichten der Tradition herausarbeitet, mit welcher Ueberlegung er vorschreitet, bis er gewiß ist, auf dem richtigen Wege zu sein. Diese polemische Stellung nöthigte ihn, vor Allem auf Schärfe, Klarheit und strenge Bündigkeit zu achten, denn ihm wurde kein Versehen geschenkt, und auch in seine Schreibart kam der Ausdruck einer unmittelbaren Lebendigkeit. Lessing docirt nicht, sondern er bestreitet seine Gegner mit Widerlegungen und Deductionen, mit Gründen und Beispielen, bis unvermerkt das positive Resultat hervortaucht. Zeigt uns Lessing's Darstellung, wie er suchte, so schrieb er doch nicht, während er noch suchte, sondern wenn er bereits des Sieges gewiß war, und es ist deshalb so erfrischend, ihn streiten zu sehen, weil wir auch in den schwierigsten Dingen keine Anstrengung wahrnehmen, sondern eher ein muthwilliges Spiel. Ferner fesseln uns Lessing's Schriften deshalb so sehr, weil sich in ihnen nicht allein die Sache ausspricht, sondern auch sein persönlicher Antheil an derselben. Er scheute sich nicht, auch spöttische, bittere und harte Worte zu gebrauchen, aber er bittet zu glauben, daß ihn nicht Hitze und Uebereilung auf diesen Ton stimmten, sondern daß er jene Worte mit Vorbedacht wähle, um nicht ein Verräther an der Sache zu werden. Andererseits ließ ihn seine urbane Bescheidenheit weder von sich zu groß denken, noch Anderen verweigern, was ihnen gebührte. Aber jene schleichende und schlaue Höflichkeit, welche Allen Alles gebe, um von Allen Alles wieder zu erhalten, welche unsere Schriften ebenso schal und falsch zu machen drohe als unseren Umgang, diese Höflichkeit war ein Ding, welches er nicht liebte, und welches die Alten auch nicht gekannt [1]).

In Berlin neigte sich das neue literarische Leben mehr zur Kritik als zur poetischen Production, doch erlangten die Bestrebungen auch hier erst durch Lessing's Antheil Bedeutung, und als er sich zurückzog, konnten selbst seine näheren Freunde ihren Ruhm nicht behaupten. Ramler legte sich mit seinem Batteux Fesseln an

---

[1]) „Antiquarische Briefe" in den S. W. (1828), XXXI, 4; XXXII, 159.

und trotz Lessing's Ermunterungen blieb sein eigenes Urtheil auf die bloße Technik beschränkt. Sulzer, der nicht zu Lessing's Freunden gehörte, zeigt wol am deutlichsten, was die berliner Kritik mit eigenen Mitteln zu leisten vermochte. In seiner Theorie der schönen Künste (1771 fg.) pflanzte er die vagen und seichten Ansichten der Franzosen fort, zu denen er nur den moralischen Gesichtspunkt hinzufügte, und ihm blieb schon der Aufschwung Klopstock's, den er gleichwol nicht übergehen konnte, unverständlich. Dieses sehr mühsame Werk und der Batteux von Ramler (1758) waren lange Zeit die beliebtesten poetischen Handbücher. F. Nicolai (1733—1811) sank in späteren Jahren zu dem Repräsentanten des poetischen Stumpfsinnes herab. Anfangs zeigt er sich bildsam und lebhaft. Daher ließen sich Lessing, nebst Mendelssohn, Abbt und Anderen von ihm zur Herausgabe der Briefe die neueste Literatur betreffend, (1759—65), bewegen. Mit dieser Zeitschrift begann die Kritik für die Entwickelung der Poesie fruchtbar zu werden. Die Briefe empfahlen sich schon durch ihre sittliche Haltung, welche auf das Bewußtsein einer gediegenen Bildung hinwies. Sie verbanden mit der unnachsichtigen Strenge gegen das Schlechte und Mittelmäßige die Achtung des Werthvollen, und den Tadel wie die Auszeichnung sah man durch Sachkenntniß und Gründe gerechtfertigt. Zwar traf man nicht immer das Richtige, und auch die Entwickelung allgemeiner Ansichten verrieth oft, daß die Verfasser sich selbst noch zu bilden hatten. So haben wir mehrmals Urtheile der Literaturbriefe angeführt und mußten meistens die Ergänzungen und Berichtigungen Herder's hinzufügen. Doch hat dieser selbst sich an ihnen geschult und es gern anerkannt, wie viel Deutschland ihnen schuldig wurde. Lessing's Beiträge überragten natürlich die Arbeiten der Anderen und sind auch der Zahl nach nicht unbedeutend. Er befolgte den Grundsatz, daß alles Geistlose verfolgt werden müsse, und der bekannteste Beleg hiezu sind seine Angriffe auf Dusch. Dagegen wußte er das Würdige zu achten, auch wenn es nicht in seiner Sphäre lag. So konnte ihn Klopstock's Sentimentalität nicht ansprechen, und doch wies er wiederholt auf die Bedeutung solcher Productionen hin, die auch in ihren Mängeln einen Dichter verriethen. Ebenso sucht er Wieland, dessen Genie er wohl erkannte, von Irrwegen abzubringen. Durch seine Urtheile hindurch zieht sich ein Gedanke, dessen Wichtigkeit nicht genug hervorgehoben werden kann. Während Dichter und Kritiker meinten, daß man mit der Nachahmung der Alten ziemlich den Gipfel erreicht und am Ziele sei, sah Lessing kaum den Anfang gemacht. Auch

Herder's Fragmente hatten vornehmlich die Bestimmung, jenen Dünkel, der jede Fortbildung lähmte, zu zerstreuen, und er unterschied daher zwischen Klopstock und Homer, Uz und Horaz, Gleim und Anakreon, Geßner und Theokrit. Von diesen Namen erklärte schon Lessing, daß sie sich nur, wenn man träume, zusammenfinden, und Herder's Fragmente sind größtentheils nur eine Ausführung und Begründung dieser Ansicht.

Es gehörte zu den wichtigsten Folgen der Literaturbriefe, daß die überlieferten Kunstansichten, mit denen sich auch die mittelmäßigen Poeten abzufinden wußten, ihr unbedingtes Ansehen verloren. Dichter und Kritiker geriethen in den unruhigen Strudel des Zweifelns und Sinnens, aber das endliche Resultat wäre doch wol eine wüste Rathlosigkeit gewesen, wenn nicht Lessing mit seinem Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766) neue und fruchtbare Haltpunkte dargeboten hätte. Was Klopstock's Messias und seine Lyrik für die Poesie, das wurde der Laokoon für die Kritik. Während noch die Literaturbriefe ihrer Bestimmung gemäß meistens nur negirten oder sich doch mit Einzelnheiten beschäftigten, zeigte Lessing hier den Punkt, von welchem alle Irrwege ausliefen. Schönheit sei das höchste Gesetz der Kunst und der Dichter habe Handlungen darzustellen: dies sind die beiden einfachen Sätze, welche in unsere Dichtkunst einen völlig neuen Geist brachten. Wir haben uns daher an ihr Verhältniß zu den herrschenden Ansichten zu erinnern und ihre nächsten Wirkungen anzugeben. Wenn wir von Gottsched ganz absehen, finden wir vornehmlich drei Autoritäten, an die sich die Zeit wandte, wenn man sich über das Wesen der Poesie belehren wollte. Breitinger forderte, daß der Dichter Phantasie und Sinne durch die treue Nachbildung einer wunderbaren Wirklichkeit, und durch den ethischen Gehalt das Herz erfreue; er hatte nicht den Muth, die Belehrung, welche allerdings in gewissem Sinne von jedem ächten Kunstwerke ausgehen wird, von den eigentlichen Zwecken der Kunst abzusondern. Ferner machte Gottsched 1754 auf Batteur durch einen Auszug aus dessen Les beaux arts réduits à un même principe aufmerksam. Ad. Schlegel übersetzte diese Schrift vollständig schon 1751, doch wurde Batteur vorzüglich durch die Erweiterung derselben, den Cours de belles lettres, bei uns bekannt, welcher in Ramler's Bearbeitung 1758 erschien und sogar noch 1802 zum fünften Male herausgegeben wurde. Nach Batteur war es allen Künsten gemeinsam, daß sie die Natur und die Wirklichkeit nachahmten und zwar „sowol die Gegenwart nach ihren physischen,

moralischen und politischen Erscheinungen, als die Vergangenheit, wie sie durch die Geschichte überliefert werde, und endlich auch die fabelhafte Welt, welche gleichsam das Nachbild der Wirklichkeit sei." Doch aber sollten Natur und Wirklichkeit nicht so nachgeahmt werden, wie sie an sich selbst sind, sondern in der Vollkommenheit, wie sie sein könnten und sich denken lassen [1]). Diese Sätze fanden wir schon früher einmal in Scaliger's Poetik. Baumgarten endlich bestimmte das Wesen des Schönen nach seiner Wirkung auf das sinnliche Gefühl, welches wieder nur durch die Anschauung des Vollkommenen befriedigt werde. Ohne Zweifel liegen hier in der Verbindung des Poetischen mit der Idee des Vollkommenen sehr bildsame Elemente und so beschäftigten sich auch mehre Denker, unter Anderen Sulzer und Moses, mit der näheren Untersuchung dieses Vollkommenen. Im Ganzen wurde man jedoch wenig gefördert, weil es zu einer reifen Durchbildung des Gedankens an Kraft fehlte und eine ungeschickte Anwendung noch die Unsicherheit steigerte. So viel war allerdings erreicht, daß man auf den Lehrzweck der Poesie nicht mehr den Accent legte und die schönen Künste von den nützlichen streng absonderte. Es scheint demnach, man ist nicht völlig berechtigt, Lessing als den Ersten zu nennen, welcher die Schönheit ihrer selbst wegen als den ersten und letzten Zweck aller künstlerischen Production aufgestellt. Aber das bleibt sein großes Verdienst, daß er zuerst diesem Grundsatz Anerkennung verschaffte, indem er in scharfsinniger Zergliederung und mit poetischem Takte an berühmten Beispielen nachwies, daß die alten Künstler sich allein von ihm bestimmen ließen nicht nur bei der Wahl ihrer Gegenstände, sondern bei jedem Theile der Ausführung, und daß nichts gefährlicher sei, als ihn gewissen Nebenzwecken aufzuopfern. Worin nun aber das Wesen des Schönen bestehe, darauf blieb Lessing ebenso wie die Anderen eine bestimmte Antwort schuldig, und noch lange drehte man sich in dem Zirkel herum, daß die schöne Natur das Urbild des Künstlers sein sollte, und doch wieder zur Unterscheidung der schönen und der gemeinen Natur eine Kenntniß des Schönen vorausgesetzt wurde, die man erst aus der Betrachtung der Natur schöpfen wollte. Es ist zu früh, die Untersuchungen, welche Lessing angeregt, hier weiter zu verfolgen, da sie erst in spätere Zeiten fallen. Die Sache stand nun so, daß man grundsätzlich von der Kunst die Darstellung des Schönen forderte, das Schöne selbst aber als eine Sache der Empfindung behandelte.

---

[1]) Batteux von Ramler (1774), I, 18 und 28.

Die Unklarheit des Grundbegriffes hinderte jedoch nicht weitere Fortschritte, da in diesen Dingen ein richtiges Gefühl oft weiter führt als ein rathloses Brüten. So ergab sich Winckelmann in platonischer Begeisterung den Eindrücken der alten Kunstwerke, und die Erkenntniß ihrer Schönheit verdankte er nicht der Speculation, sondern sie war ihm wie eine Gabe von oben, die er in einsichtsvoller Benutzung flüssig machte. Auch Goethe finden wir späterhin auf demselben Bildungswege. Lessing selbst sehen wir gleich zu glücklichen Folgerungen schreiten. Seine Abhandlung, wie die Alten den Tod gebildet (1769), enthielt nicht blos die Berichtigung einer archäologischen Ansicht. Man sah mit Erstaunen, wie die Freiheit und Freudigkeit des griechischen Geistes den Tod selbst in ein schönes und liebliches Bild verwandelt, und war nahe daran, sich mit dem Knochenmanne des Mittelalters das ganze Christenthum aus dem Sinne zu schlagen [1]. — Leichter zu erfassen, doch nicht minder fruchtbar war die zweite Grundansicht im Laokoon, daß der Dichter Handlungen oder, wie es in den Nachträgen heißt, Bewegungen und Reihen von Bewegungen darstellen müsse. Die Geschichte der früheren Zeiträume hat uns gezeigt, daß alle Mängel der Poesie sich auf ihre Verwechselung mit der Malerei zurückführen ließen, denn die Beschreibung, die Schilderung, das Gleichniß, die Allegorie betrachtete der Dichter als sein eigentliches Gebiet. Nun hatte zwar ein glückliches Gefühl bereits zu dem Besseren eingelenkt; die Fabel, das Idyll und endlich das Epos traten allmählich hervor, doch war ein deutliches Bewußtsein jenes Grundsatzes nicht vorhanden und vielleicht wäre selbst Klopstock's Messias anders ausgefallen, würde der Laokoon vor ihm erschienen sein. Welche fruchtbare Folgen jene Entdeckung Lessing's hatte, wie sie mit einem Worte Licht schaffte, das Verlangen der Suchenden befriedigte und den Kräften Bahn und Ziel gab, wird uns ein Zeitgenosse lehren. Man muß ein Jüngling sein, schreibt Goethe [2], um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessing's Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange misverstandene Ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und der Redekünste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten. — Die Herrlichkeit solcher Haupt- und

---

[1] Goethe XXI, 125.

[2] Daselbst.

Grundbegriffe erscheine nur dem Gemüth, auf welches sie ihre unendliche Wirksamkeit ausüben, erscheine nur der Zeit, in welcher sie ersehnt, im rechten Augenblick hervorzutreten. Da beschäftigen sich die, welchen mit solcher Nahrung gedient sei, liebevoll ganze Epochen ihres Lebens damit und erfreuen sich eines überschwenglichen Wachsthums.

Die Hamburgische Dramaturgie (1767—68) zeigt uns Lessing in derselben Weise thätig, jedoch auf dem Gebiete, welches ihm die wesentlichsten Reformen verdanken sollte. Die wandernden Truppen der Schauspieler hatten das Drama Gottsched's durch ganz Deutschland verbreitet. So wenig Werthvolles sie gaben, kam man ihnen doch allenthalben mit gutem Willen entgegen. Wir erwähnten bereits den Uebelstand, daß sie nicht genug regelmäßige Stücke, wie man sie nannte, besaßen, um abzuwechseln, weshalb sie Gottsched fortwährend um neue Uebersetzungen und Originale angingen. Diese Noth bewirkte, daß die Masse des Schlechten wuchs, und schon ward man durch Lessing's gelegentliche Urtheile und durch seine eigenen Dramen zu der Ueberzeugung geleitet, daß selbst das Beste mangelhaft sei. In Hamburg hatte man früher kein Geld gespart, um die Oper auszustatten; hier dachte man jetzt ernstlich an die Fortbildung des Dramas. Eine Gesellschaft von Kunstfreunden übernahm die Leitung des Theaters und setzte sich mit Lessing in Verbindung. Er sollte für die Bühne neue Dramen schreiben, und als er dies ablehnte, wenigstens durch fortlaufende Kritiken die Schauspieler und das Publicum bilden. Niemand vermuthete wol, daß ein Theaterblatt, welches aus so bescheidenen Ansprüchen hervorging, eine solche Bedeutung erhalten würde. Die kleinen localen Absichten traten bald in den Hintergrund. Die ungelehrigen Schauspieler mußte Lessing aufgeben, er blieb mit seinen Kritiken bald um Wochen und um Monate zurück und die Rücksicht auf das hamburger Publicum wich einem weitgreifenden wissenschaftlichen Interesse. Es wäre unnütz, dieser Dramaturgie in der Art ihr Recht widerfahren zu lassen, daß wir Andere im Anpreisen zu überbieten versuchten; wir wollen nur einfach die wichtigsten Sätze aus ihr zusammenstellen. Lessing brachte die französischen Tragiker um ihr Ansehen, er lehrte das antike Drama richtiger auffassen und er stellte die Alten und Shakspeare als die Vorbilder auf, an welchen sich die deutschen Dichter schulen müßten, wenn uns die Aussicht auf ein Drama bleiben sollte, welches dem Wesen der Kunst und den subjectiven Bedürfnissen der Nation entspräche.

Man hat gefragt, ob es nicht bei den Untersuchungen über das griechische Drama nützlicher gewesen wäre, ganz selbständig zu verfahren, als sich an die Poetik des Aristoteles anzuschließen. Die vieldeutigen Ausdrücke in derselben haben eine Menge von Streitschriften hervorgerufen, welche nur die Unsicherheit vermehrten, und das Richtige habe sich endlich doch weniger aus den Bestimmungen des Aristoteles ergeben, als in sie hineingelegt werden müssen. Dieser Ansicht ist nicht schlechthin zu widersprechen, aber wenn man den ganzen philologischen Charakter des Zeitalters erwägt, so überzeugt man sich leicht, daß es völlig unmöglich war, eine solche Autorität zu übergehen. Man benutzte bei uns den Aristoteles in der Bearbeitung von Dacier und in der Uebersetzung von Curtius. Beide glichen einander darin, daß sie über alle Klüfte und Berge mit spielender Leichtigkeit wegsetzten, indem sie sich neben der Verdrehung des Textes die willkürlichsten Auslegungen erlaubten. Auch Lessing ging von Aristoteles aus. Nach den gründlichsten Studien kam er zu dem Resultate, daß die Dichtkunst des Aristoteles ein ebenso unfehlbares Werk sei, als es die Elemente des Euklid nur immer sind [1]). Dabei legte er jenen Grundfehler der Zeit ab, von welchem wir bei der Kritik der Schweizer sprachen, daß man meistens nur die Regeln der alten Theoretiker aufnahm und die Dichter selbst vernachlässigte. Wir sehen in der Folge, wie Lessing neben Aristoteles stets auch Euripides, Sophokles und Seneca, Terenz und Plautus zu Rathe zog. Indem nun Lessing den französischen Dichtern und Kritikern den ächten Aristoteles entgegenstellte, wurden in Betreff der Tragödie folgende vier Hauptpunkte behandelt. Lessing zeigte, daß man die Lehre von den Einheiten nur mechanisch befolge, daß man Aristoteles' Ansicht von Furcht und Mitleid, und somit das Wesen des Tragischen nicht richtig auffasse, und daß die Charaktere nicht passend gewählt seien. Dazu kam denn noch der Vergleich der heroischen mit der bürgerlichen Tragödie.

Am liebsten beschäftigte sich Lessing mit Corneille und Voltaire, denn Beide waren Dichter und Kritiker zugleich und ihre Verirrungen traten daher desto deutlicher hervor. Ihm war jener gemeine Standpunkt zuwider, auf welchem man stets nur unwesentliche Dinge, so namentlich die Lehre von den Einheiten ins Auge faßte [2]).

---

1) XXV, 350.
2) XXIV, 320.

Ihre Befolgung verschaffte dem französischen Drama den Ruhm der Regelmäßigkeit und doch verfuhren die Dichter dabei nur mechanisch und ungeschickt. Die Einheit des Ortes erzwangen sie dadurch, daß sie das Stück in einer einzigen Stadt spielen ließen. Innerhalb der Mauern konnten nun Paläste, Höfe, Plätze, Tempel liegen, mit denen man zu wechseln für erlaubt hielt. Der Wechsel in einem so engen Umkreise verwirrte jedoch, während verschiedene Begebenheiten am besten dadurch auseinander gehalten werden, daß sie auch an ganz gesonderten Orten vorfallen. Denn die eigentliche Einheit besteht darin, daß an jedem Orte Das geschieht, was daselbst geschehen soll, nicht aber darin, daß man Alles und Jedes in denselben Raum zwängt. Ebenso verkehrt war es die Einheit der Zeit dadurch herzustellen, daß man, was seiner Natur nach sich nur in Jahren entwickelt, in die 24 oder 30 Stunden zusammendrängte. Ferner wurde auf die sogenannte Bindung der Scenen Gewicht gelegt, welche bewirken sollte, daß die Bühne in demselben Acte niemals leer blieb, und doch wurde weder das längere Verweilen der Personen noch ihr Abtreten von der Bühne richtig motivirt. Lessing zeigte diese Verkehrtheit ausführlich an der Merope des Voltaire, welcher vornehmlich die Kunst besessen, sich mit den Regeln der Alten abzufinden, statt sie zu befolgen. Die alten Dichter seien von der Einheit der Handlung ausgegangen; die Einfachheit derselben habe oft die Einheit der Zeit und des Ortes zur Folge gehabt; die französische Tragödie habe von der spanischen die wilden Intriguen angenommen und trotz der Verwickelung der Handlungen bringe man nun von außen mit der Zeit und dem Orte einen Zwang hinzu, mit dem man sich nur durch Ungereimtheiten abfinden könne [1]).

Wichtiger sind die Untersuchungen über Dinge, welche mehr zum Wesen der Tragödie gehören. Hiebei wählte sich Lessing den Corneille zum Gegner, der seines Ansehens wegen mehr Schaden gestiftet als Voltaire durch seine dreisten Behauptungen. Während die furchtsamen Deutschen Alles, was von Frankreich kam, zu bewundern gewohnt waren, scheute sich Lessing nicht den großen Corneille anzugreifen. So zeigte er in einer ausführlichen Analyse, wie fehlerhaft die Rodogune nach ihrer ganzen Anlage sei, die man seit 100 Jahren nach dem geheimnißvollen Schicksale, welches auch die Schriften haben, als das größte Meisterstück des größten tragischen Dichters von ganz Frankreich und von ganz

[1]) XXIV, 320—334.

Europa bewundert habe [1]). Er wollte ihn einen witzigen Kopf und nicht ein Genie, eher den Ungeheuern als den Großen nennen. Denn das Genie liebe die Einfalt, der Witz unnatürliche Verwickelungen; bei Corneille sei auch das Laster heroisch und doch sei nichts groß, was nicht wahr ist. Corneille hatte gedichtet, ehe er Aristoteles kannte. Durch die wachsende Autorität des Letzteren wurde er später genöthigt nachzuweisen, daß seine Tragödien mit den Vorschriften desselben übereinstimmten, und dies war nicht möglich ohne gewaltsame Interpretationen. Aristoteles bestimmte das Wesen des Tragischen zunächst danach, daß es Furcht und Mitleid erwecke. Corneille erklärte, diese Bestimmung schließe nicht aus, daß die Tragödie auch entweder Furcht allein oder Mitleid allein erregen dürfe [2]). Lessing zeigt nun, daß Beides untrennbar, ja Eins durch das Andere bedingt sei, denn Niemand bemitleide einen Anderen, wenn er nicht von der Furcht erfüllt sei, daß ihm oder den Seinen Dasselbe begegnen könne, was Jenen unglücklich machte [3]). Andere wollten in die Furcht auch das Schrecken einschließen, um diejenige Gattung der Tragödie zu rechtfertigen, in welcher sich Crebillon den Beinamen des Schrecklichen erwarb, obgleich Aristoteles ausdrücklich vor einer solchen Ausschweifung gewarnt. Die Rodogune selbst stellte in der Kleopatra eine Furie auf, deren Frevelthaten man nur mit Empörung anstaune [4]). Einen zweiten Streitpunkt bildete die Vorschrift von der Reinigung der Leidenschaften. Corneille und mit ihm alle Anderen glaubten, die Tragödie dürfe jede Leidenschaft bekämpfen, die das Herz bethört. Lessing schloß sich enger an die Worte und behauptete, Aristoteles spreche nur von der Reinigung der Furcht und des Mitleidens; andere Leidenschaften zu läutern bezwecke die Tragödie nur mittelbar und nicht nach ihrem Wesen. Der Dichter müsse durch das tragische Mitleid unser Mitleid, oder durch die tragische Furcht unsere Furcht, ferner durch das tragische Mitleid unsere Furcht, oder endlich durch die tragische Furcht unser Mitleid reinigen und jeder dieser vier Punkte schließe einen doppelten Fall ein, da man jedesmal lernen müsse, weder zu viel noch zu wenig Mitleid oder Furcht zu empfinden, wenn sich die Leidenschaft in eine Tugend verwan-

---

[1]) XXIV, 233.
[2]) XXV, 207.
[3]) XXV, 162.
[4]) XXIV, 219.

deln solle [1]). Es ist möglich, daß dies die Meinung des Aristoteles gewesen, aber die Unterscheidung hat doch das Ansehen einer scholastischen Klügelei, wenn nicht näher bestimmt wird, welche Dinge würdig genug sind, in der Tragödie Furcht und Mitleid, wenn wir uns diese Affecte gereinigt denken, anzusprechen. Schlegel rügte schon die Ansicht, daß das Mitleid sich stets auf die Furcht für uns selbst gründe, da das Interesse an der Darstellung uns unsere persönlichen Stimmungen vergessen macht [2]). Augenscheinlich hätten die Bestimmungen Lessing's an Gehalt gewonnen, wenn er auf eine Nebenbemerkung des Aristoteles mehr Gewicht gelegt hätte. Dieser selbst erklärt nämlich, daß das Mitleid sich nicht immer auf die Furcht für uns gründen dürfe, sondern auch aus philanthropischer Theilnahme für den Leidenden hervorgehe [3]). Hiemit wird jener beengende egoistische Gesichtspunkt aufgehoben. Wir haben weder bei dem Mitleid noch bei der Furcht allein unsere Person im Auge, sondern im Allgemeinen die Stellung unseres Geschlechtes zwischen der Nothwendigkeit und der Freiheit, zwischen dem eigenmächtigen Gange der Leidenschaft und jener unsichtbaren Macht, welche über der Sittlichkeit wacht und die Schicksale der Menschen ordnet. Aus dieser Vorstellung entspringt die Furcht, das ist der heilige Schauer vor der Nähe des Ewigen, und das Mitleid, das ist die Trauer über den immer wiederkehrenden Conflict zwischen der Willkür der Leidenschaft und den unverbrüchlichen Geboten des Rechtes, und über die Leiden, welche aus diesem Conflicte erfolgen. Sehen wir dann aber, wie die Edelsten unseres Geschlechtes dennoch endlich zur Wahrheit und Freiheit vordringen, wenn auch durch Schuld und Unglück, so knüpft sich an jene Trauer die tiefe, stille Freude über die innere Erhebung und Läuterung des Menschen und seiner Versöhnung mit den unabänderlichen Gesetzen der sittlichen Weltordnung. Diese Wirkung, welche man stets als die schönste Frucht der antiken Tragödie geehrt hat, und welche Lessing selbst einmal mit so inniger Empfindung zeichnet [4]), könnte er wol auch bei jenen Sätzen der Dramaturgie im Sinne gehabt haben, doch sind die Mittelglieder nicht angegeben. Die vollständigen Ergänzungen findet man bei Hegel [5]). Auch dieser

---

[1]) XXV, 187.
[2]) „Vorlesungen über dramatische Kunst ꝛc." (1809), I, 109.
[3]) Lessing, XXV, 173.
[4]) XXV, 193.
[5]) „Aesthetik" (1838), III, 531.

nimmt an, daß Aristoteles bei jener Reinigung nur an Furcht und Mitleiden gedacht. Die Tragödie zeige dem Menschen, was er wahrhaft zu fürchten habe, nicht äußere Leiden, sondern die unverletzliche Macht der Sittlichkeit, die er in blinder Leidenschaft gegen sich selber aufruft. Ebenso sollen wir das tragische Mitleiden von jenem Bedauern unterscheiden lernen, welches der Weichherzige bei dem bloßen Unglücke empfindet, möge es auch Lumpe und Schufte treffen und nur durch äußere Zufälligkeiten herbeigeführt sein. Die ächte tragische Rührung flöße nur ein Charakter ein, der gehaltvoll und tüchtig ist, und indem er mit seinem ganzen Selbst für eine schuldvolle That einzustehen habe, das Unglück als die Folge derselben übernimmt.

Ebenso wichtig für das ganze Wesen der Tragödie ist nun das, was Lessing in Betreff der Charaktere folgerte. Er erklärt es mit Aristoteles für untragisch, ganz tugendhafte Charaktere aufzustellen, und zwar deshalb, weil das Unglück des völlig Schuldlosen ein gräßlicher Anblick sei, die Vernunft und die Religion beleidige [1]). Es gibt noch andere Gründe. Schon in der ersten Nummer der Dramaturgie warnte Lessing bei Cronegk's Olint davor, fanatische Märtyrer darzustellen; denn da es für diese eine Wollust ist, sich in Schmerzen zu stürzen, so kann ihr Unglück kein Gegenstand des Mitleidens sein [2]). Zu den Märtyrern werden wir aber auch alle diejenigen zählen dürfen, welche in dem Unglücke nicht menschlich fühlen, sondern denen es erwünscht ist, weil es ihnen Gelegenheit gibt, durch eine stoische Unempfindlichkeit zu glänzen. Auch hier fällt mit der Ursache zum Mitleiden der Zweck der Tragödie fort. Diese Verirrung entsprang daraus, daß man allgemein den tragischen Helden mit dem epischen verwechselte und darauf ausging, Bewunderung zu erregen. So sahen wir schon, daß Gryphius gerne Tugendhelden zeichnete, die uns fremd bleiben, weil sie aus der menschlichen Sphäre hinausgehen, wozu der andere Fehler kam, daß er die Tugend auch redselig machte und mit pomphaften Tiraden ausstattete. Dasselbe gilt von Cronegk und Schlegel; in dieser Beziehung war das Beispiel des Corneille verführerisch, der bei seiner Vorliebe für das Erhabene ganz vorzüglich zu jenem Irrthume hinneigte. Uebrigens entsprang der Fehlgriff aus dem richtigen Gefühl, daß der tragische Charakter in sich gehaltvoll sein müsse; man wußte nur nicht die

---

[1]) XXV, 215.
[2]) XXIV, 16.

Größe der Gesinnung mit einer Verschuldung und mit der Empfänglichkeit für Schmerzen zu verbinden. Wie unendlich schwer es der Zeit wurde, sich über diese Dinge klar zu werden, sieht man am besten aus dem Briefwechsel Lessing's mit Moses und Nicolai, welche über Furcht, Schrecken, Bewunderung, Mitleiden, über ihr Verhältniß zu einander und zu Epos und Drama so lernbegierig und doch so ungelehrig disputiren. Endlich bezeichnete es Lessing als ebenso fehlerhaft einen ganz Lasterhaften zum Träger der Tragödie zu machen; er errege kein Mitleid, weil wir nicht fürchten ihm gleich zu werden, sondern nur Staunen und Abscheu. Corneille liebte grelle Contraste und so zeichnete er auch gerne moralische Ungeheuer, die er dann mit Muth, Energie, Klugheit und anderen formalen Vorzügen ausstattete, um ihnen den Schein der Erhabenheit zu geben. Lessing tadelte diese falschen Ideale heftig, da sich die deutschen Dichter, z. B. Cronegk und Weiße, auch von ihnen blenden ließen [1]).

Die französische Tragödie hatte auch in der Heimat Gegner. Zu diesen gehörte Diderot (1713—84), mit welchem Lessing so sehr zufrieden war, daß er ihm seine eigene Dichtungsweise und Belehrungen über das Drama schuldig zu sein bekannte. Diderot hatte es bereits gerügt, daß die Anlage in den französischen Dramen unnatürlich und zu verwickelt sei, daß man sie mit Episoden überlade, um die fünf Acte zu füllen, daß der Dialog mit gesuchtem Witze spiele, daß die Cinna, Sertorius, Maximus nicht als solche redeten, sondern immer wechselsweise das Sprachrohr des Corneille seien, daß Alexander's Schwert oder ein Wunder die Entwickelung bewirke, daß der Held gemeinhin eigentlich nur am fünften Acte sterbe. Diderot war sonst kein sicherer Führer. Sein Grundsatz, daß die Kunst dem Natürlichen getreu bleiben müsse, lehrte ihn das Verständige, Nüchterne, Alltägliche überschätzen und beraubte ihn der Empfänglichkeit für jeden idealen Aufschwung, an dessen Stelle wieder nur die moralische Würde trat. Vorzüglich einflußreich war es, daß er neben Marmontel statt der heroischen und historischen die bürgerliche Tragödie empfahl. Man thut dem menschlichen Herzen Unrecht, sagt Marmontel, man verkennt die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen

[1]) XXIV, 219; XXV, 156, 216 ff.

überhaupt: diese sind pathetischer als Alles. Dies war Lessing aus der Seele gesprochen [1]). Er übersah, daß die Sage und die Geschichte der Tragödie mehr gebe als Pomp und Schein, daß der Sturm auf dem Oceane sich anders ausnehme als im Glase Wasser, obgleich der Art nach die Bewegung der Wellen dieselbe ist. Wenn die Poesie ihre vorzüglichste Aufgabe in der Darstellung findet, so kann es nicht gleichgültig sein, ob sie die ewigen Ideen, auf denen die Menschheit ruht, in einem Wohnzimmer oder auf der Bühne der Weltgeschichte zur Anschauung bringt. Immer wird zwar das bürgerliche Drama seinen Werth behalten, denn es ist des Menschen Bedürfniß, sich auch in seiner nächsten Umgebung zu betrachten, aber der Vorrang ist ihm sicher nicht einzuräumen. Nun lag aber die Sache so, daß eine Ausartung durch ihren völligen Gegensatz zu beseitigen war, und deshalb brachte die Einführung der bürgerlichen Tragödie große Vortheile. Das heroische und historische Drama der Franzosen bot in der That nur Pomp und Schein dar. Ueber der äußeren Würde der Erscheinungen vergaß man es, den Menschen darzustellen. Man hatte sich nicht von dem Alltäglichen zu dem Idealen erhoben, sondern das Unnatürliche eingeführt, und so war denn in den Handlungen, in den Charakteren und selbst in der Sprache nichts als eine hohle Erhabenheit zu finden. Diesem Uebel konnte zunächst nur durch einen Rückgang auf die Natur und das Leben des Menschen in den einfachsten Verhältnissen abgeholfen werden.

Auch über das Lustspiel hatte bis dahin Niemand so gründlich nachgedacht. Außer der weitläuftigen Abhandlung über den Satz des Diderot, daß das Trauerspiel Individuen, das Lustspiel aber Stände und Gattungen darstelle [2]), finden sich über den Grundbegriff nur zerstreute Bemerkungen und alle anderen zahlreichen Untersuchungen beschäftigen sich mehr mit Einzelnheiten; doch ergibt sich aus einer Zusammenstellung der Andeutungen, daß Lessing das Wesen der Gattung wohl erkannt hatte. In der Dramaturgie und in dem Briefwechsel [3]) fordert er von der Komödie, daß sie uns zu der Fertigkeit verhelfen soll, alle Arten des Lächerlichen leicht wahrzunehmen, und mit diesem moralischen Zwecke verbinde sie den poetischen, uns durch Anlässe zum Lachen zu erheitern. Sie behandelt nun theils moralische Gebrechen, theils auch andere Thor-

[1]) XXIV, 103.
[2]) XXV, 247.
[3]) XXVI, 59.

heiten, jede Ungereimtheit, jeden Contrast von Mangel und Realität [1]). Aber die Verkehrtheit, selbst die moralische, ist so darzustellen, daß wir sie nur mit dem Verstande, nicht mit der Sittlichkeit in Widerspruch sehen [2]). Hier könnte wol noch hinzugefügt sein, daß diese Verkehrtheit weder dem Thoren noch Anderen wesentliche Nachtheile bereiten muß, denn sie würde auch in diesem Falle eine sittliche Mißbilligung hervorrufen und dann nicht mehr Heiterkeit, sondern Bedauern, Unwillen, Verachtung u. dgl. erregen. Von der Ausführung selbst forderte Lessing, daß das Komische aus der Handlung und aus der Situation der Personen entspringe [3]). In den höchst trivialen Komödien unserer jugendlichen Dichter finde man aber meistens nur Wortspiele, Sprüchwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug mache zwar das Parterre zu lachen, wer aber zugleich mit seinem Verstande lachen wolle, der sei einmal da gewesen und komme nicht wieder [4]). Soll etwas in diesen Bestimmungen Lessing's als mangelhaft bezeichnet werden, so ist es darin zu suchen, daß er für das, was man zu dem Humor des Absurden zählt, wenig Sinn hatte. Er hielt zu ängstlich an dem moralischen Zwecke der Komödie fest. Er billigte es nicht, daß die meisten Stücke mehr ergötzen als fruchten, und verlangte daher auch von dem komischen Dichter, er solle zeigen, daß das Laster allezeit unglücklich, die Tugend am Ende glücklich mache [5]). Ueber diesem Ernste verliert das Lustspiel natürlich seine freie Heiterkeit und es muß eine gemischte Gattung zum Vorschein kommen. Eine solche hat denn Lessing auch ausdrücklich anerkannt, indem er die Einführung des rührenden Lustspieles begünstigte. Schon in der Theatralischen Bibliothek (1754—58) nahm er eine Abhandlung von Gellert: De comoedia commovente (1751) in Schutz. Er unterschied drei Arten des Lustspiels: die Posse, an welcher sich der Pöbel ergötzt, ferner für Zärtlinge das weinerliche Lustspiel, welches nur darauf ausgehe uns weich zu stimmen, und endlich das rührende Lustspiel, dem er den Vorzug einräumte, weil in ihm wie im Leben selbst Ernst und Scherz abwechselten und die Sitten auf negative und auf positive Weise gebessert würden [6]).

---

[1]) XXIV, 207.
[2]) X, 169.
[3]) XXIV, 108.
[4]) XXV, 308.
[5]) X, 286.
[6]) XI, 16.

Von den Franzosen schien ihm Destouches, der solche Lustspiele verfaßt, aller Auszeichnung werth und von Plautus' Stücken liebte er am meisten die Gefangenen. Die sittliche Rührung, welche mit Thränen lächelt, war ihm daher das Höchste, was die Komödie erreichen könne.

Neben Aristoteles benutzte Lessing zur Feststellung seiner Ansichten vornehmlich Euripides. Aeschylus stand damals noch ganz in der Ferne und auch Sophokles kam weniger in Betracht. Lessing hatte zwar einmal die Absicht, die Dramen des letzteren kritisch zu beleuchten, vielleicht sogar zu übersetzen; doch schrieb er nur zur Einleitung des Werkes ein Leben des Sophokles (1760) mit einem Aufwande von philologischer Gelehrsamkeit, der für jene versprochene poetische Analyse nicht entschädigt. Auch die Abhandlung von den Dramen des Seneca (1754) ist nicht beendigt. Vielleicht hatte Lessing im Sinne, durch einen Vergleich zwischen Seneca und Euripides auf die Fehler der französischen Dichter, welche zu Euripides ungefähr in demselben Verhältnisse standen, hinzuweisen. Daß er in der Dramaturgie sich vornehmlich auf Euripides bezieht, geschah theils deshalb, weil auch die französischen Dichter sich gerne mit diesem verglichen, theils weil Lessing selbst sich durch gründliche Studien mit dem Werthe desselben bekannt gemacht. Durch die ganze Dramaturgie hin zieht sich das Streben, zwischen Euripides und Shakspeare eine Verbindung herzustellen; es handelt sich gleichsam darum, die reine Kunstform und das beseelte Leben zu verschmelzen. Daher werden die Franzosen, wo es sich um den Plan der Tragödie und die technische Ausführung handelt, mit Euripides bekämpft; dagegen weist Lessing auf Shakspeare hin, welcher unter allen Dichtern seit Homer die Menschen vom Könige bis zum Bettler am besten gekannt, wenn er die Verschrobenheit und Dürftigkeit der französischen Ideale zeigen will. Diese beiden Vorbilder kamen einander entgegen; denn auch Euripides, der Freund des Sokrates, habe, wenn ihm nicht dieselbe reiche tragische Welt zu Gebote stand, doch den Menschen gekannt, das Natürliche geliebt und jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilt. Andererseits ehrte Lessing die strengen Formen, aber er wollte ihnen nicht das Wesen geopfert sehen. Darum war er zufrieden, wenn Shakspeare den Zweck der Tragödie auch auf dem verworrensten Wege erreichte, und er freute sich, bei Euripides Unregelmäßigkeiten zu finden, wo sie ein höherer Zweck erforderte [1]), während die Franzosen

[1]) XXIV, 353.

denselben gegen ihre correcten Racinen herabsetzten, obgleich ihre regelrechte Tragödie stets das Ziel verfehlte. Keineswegs aber wollte Lessing damit die formlosen Producte der Genies empfehlen, welche, nachdem ihnen gezeigt worden, daß manche Regeln unwichtig seien, in Shakspeare's freiestem Style schwärmten. Man prallte, sagt Lessing, gegen den Rand eines anderen Abgrundes und war auf dem Punkte, alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen, indem jeder Dichter die Kunst aufs neue für sich erfinden sollte oder auch wollte[1]). Gleich den Tragikern liebte Lessing Terenz und Plautus, die Gefährten seiner Jugend. Dem ersten rühmte er nach, daß er die griechische Komödie nicht kopflos, sondern mit feinem Geschmacke nachgedichtet, und er bedauerte den Verlust Menander's, da nichts lehrreicher sein könnte, als eine Vergleichung beider[2]). Von Plautus' Dramen, haben wir bereits erwähnt, zeichnete er besonders die Gefangenen aus, welche der Dichter seinem Publicum nicht mit einem ridicula res est empfohlen, sondern als eine Komödie, ubi boni meliores fiant. Uebrigens wußte Lessing, wie seine Abhandlung über das Leben des Plautus nebst der Kritik der Gefangenen (1750), manche Urtheile in der Dramaturgie und seine eigenen Lustspiele beweisen, doch neben dem moralischen Nutzen der Komödie und dem urbanen Witze auch das Burleske zu schätzen; er mochte es wenigstens zulassen und wollte dem Horaz, welcher Plautus zu roh fand, nicht einseitig beistimmen. Aristophanes blieb noch unbenutzt.

Einunddreißigstes Capitel.

Lessing's Urtheile über Cronegk, Weiße und Romanus. Ueber die Nachbildung des antiken Lustspieles. Lessing's erste Dramen; Vorzüge des Misogyn und des Schatzes. Die Minna als rührendes Lustspiel; Mängel des Planes. Der antike Heldensinn im Philotas und in der Emilia. Weshalb die Geschichte der Virginia nicht glücklich verändert ist. Nathan als dramatischer Dialog; die Unklarheit der Tendenz. Weshalb Lessing kein wahrer Dichter sein soll. Seine Vorzüge. Die Charaktere. Die dramatische Oekonomie.

Wir haben im Vorigen zwar immer nur das Verhältniß Lessing's zu den französischen Dichtern und Kritikern angegeben, doch hat Alles zugleich Bezug auf das deutsche Drama, weil unsere Dichter mit den französischen nach demselben Ziele strebten und

---

[1]) XXV, 351.
[2]) XXV, 332.

nur hinter ihren Führern zurückblieben. Dies gilt indessen nicht allein von Gottsched's unmittelbaren Anhängern, sondern selbst von Lessing's Jugendfreunden. Wie die Verfasser der Bremischen Beiträge und die halleschen Dichter sich von Gottsched losmachten und zu Klopstock überleiten, so gibt es auch eine kleine Anzahl von Dramatikern, die über Gottsched hinauszukommen strebten. Schon El. Schlegel, der es noch zuließ, daß die Schaubühne Dramen von ihm aufnahm, beunruhigte Gottsched mit seinen Ansprüchen auf Selbständigkeit. Gellert und Weiße wollten ihm nichts verdanken, der letzte verspottete ihn und auch Cronegk schrieb auf den großen und die kleinen Christophe Satiren. Alle diese Dichter nahmen nun zwar an der Erhebung Theil, welche sich in der epischen und in der lyrischen Poesie kundgab, aber für das Drama fehlte es noch an einem Führer; denn Lessing's reifere Arbeiten fielen in spätere Jahre und Die, welche sie erlebten, vermochten es nicht ihm zu folgen. Trotz ihrer Absonderung von Gottsched hielten sie sich daher an die französischen Dichter und einige Selbständigkeit zeigte sich nur darin, daß Jeder sich die Elemente auswählte, welche seinen Neigungen besonders zusagten. Wie weit Lessing, dessen Jugendarbeiten noch auf derselben Stufe standen, sie bald überflügelte, zeigt sich am deutlichsten darin, daß alle jene Dramen uns heute nur insofern interessiren, als sich Urtheile von Lessing an sie knüpfen. So sind die Lustspiele von Cronegk (1731—58) völlig vergessen; seine Trauerspiele Codrus, Olint und Sophronia, das er selbst nicht mehr beendigte, leben noch fort, aber nur in den Literaturbriefen und in der Dramaturgie. Beide sind schon nach ihrer Anlage verfehlt, da weder der patriotische Heroismus im ersten, noch der religiöse im zweiten, welche nach dem Beispiele des Corneille die Bewunderung erhabener Gesinnungen bewirken sollen, dem Zwecke der Tragödie entsprechen. Die Ausführung leidet an den hergebrachten Mängeln. Die Personen haben kein individuelles Leben, sondern sind Abstractionen des Guten und des Bösen, und stellen sich weniger in Handlungen dar, als in Reden, wobei der Effect vornehmlich von den eingestreuten Maximen erwartet wird und von Seitenstücken zu dem berühmten qu'il mourût des Corneille. Ueber Ch. F. Weiße (1726—1804) kann man nicht sprechen, ohne weitläufiger zu werden, als es die Sache verdient. Mangel an Selbständigkeit und einige Gewandtheit in der Nachbildung machten es ihm leicht, in allen Farben zu dichten. Seine Schriften geben in bunter Folge Lustspiele, Trauerspiele, Opern, Singspiele und Schauspiele für Kinder. Sein Richard III.

ist nur wichtig, weil Lessing an die Beurtheilung dieses Charakters eine seiner umfassendsten Untersuchungen anschloß. Weiße mochte gerne abscheuliche Handlungen und moralische Ungeheuer darstellen, weil er in der pathologischen Malerei einige Stärke besaß und die Farben von Klopstock entlehnen konnte. Die Befreiung von Theben und Atreus und Thyest erhalten sich dadurch im Andenken, daß Weiße, nachdem nur Brawe im (Tode des) Brutus vorangegangen, in ihnen die Alexandriner mit den Englischen reimfreien Jamben vertauschte. Romeo und Julie endlich, worin er mit Shakspeare wetteiferte, sollte Lessing bei der Einführung der bürgerlichen Tragödie unterstützen und ward deshalb auch in Prosa geschrieben. Im Allgemeinen behielten diese Dramen den Ton der französischen Tragödie und Lessing mußte Weiße wie Nicolai, die an seinen Jugendarbeiten theilgenommen, ihrem Schicksale überlassen. Mit einigen Lustspielen war Lessing mehr zufrieden. Dahin gehören der Triumph der guten Frauen von Schlegel, die Amalie von Weiße und die Brüder von Romanus (1731—87), eine Umarbeitung der Adelphi des Terenz. An dieses letzte Stück knüpft Lessing eine Anmerkung, die wir hervorheben wollen, weil sie das Verhältniß der antiken Lustspiele zu der neueren Poesie betrifft. Der Anschluß an die französische Bühne bewirkte, daß unsere Dichter auch in ihren Originalen immer fremde Sitten schilderten und selbst bei deutschen Stoffen nicht deutsche Charaktere, Einrichtungen und Gewohnheiten dargestellt wurden. Nun kann der Dichter bei der Nachbildung der griechischen Tragödie wol fordern, daß man sich in eine fremde Welt versetzt; ganz anders verhält es sich jedoch mit der Komödie, theils weil die Stoffe aus dem täglichen Leben genommen sind, und weder die Sage noch die historische Begebenheit einen solchen Rückgang in das Alterthum erleichtert, theils weil die Komödie den allgemeinen idealen Boden des Trauerspiels aufgibt und sich in einer Wirklichkeit bewegt, welche der neuen Zeit ganz fremd und oft sehr anstößig ist. Wol mag es schon gefährlich sein, tragische Stoffe, wie man es nennt, zu modernisiren, aber das alte Lustspiel war mit seiner Gegenwart so verwachsen, daß ein Anschluß an seinen materiellen Inhalt oder eine Umarbeitung antiker Komödien die gewaltsamsten Veränderungen nöthig machten, und jede Veränderung hatte gewöhnlich zur Folge, daß das ganze Drama verdorben wurde. So verwandelte Romanus nur einen adoptirten Sohn in einen wirklichen und sogleich ging Alles aus den Fugen. Von Lessing an finden wir bis in die neuere Zeit hinein Bearbeitungen von Dramen des Terenz und

des Plautus, aber immer erweist sich von neuem, daß eine materielle Benutzung der alten Komiker nicht heilsam war; denn weder die Charaktere noch die Sitten können uns verständlich sein und uns ansprechen. Geizige und polternde oder schwache und verschwenderische Greise, leichtsinnige Jünglinge, ein nichtswürdiger hungernder Parasit, ein eingebildeter Kriegsheld, eine habsüchtige Kupplerin, Mädchen, die entweder selbst verbuhlt oder wenigstens die Waare einer Kupplerin sind, endlich ränkevolle und verderbte Sklaven: dies sind die stehenden Figuren der alten Komödie [1]. Die Intrigue beginnt ihr Spiel, bis entweder der Vater, die Kupplerin, der Nebenbuhler oder der Jüngling selbst betrogen wird. Solche Händel waren der neueren Bühne schwer anzupassen und auch die Charaktere mußten umgeformt werden. Doch stammen fast unmittelbar von dem kecken, witzigen, ränkevollen und mit der Jugend gegen die Alten conspirirenden Geschlechte der Sklaven die neuen Antone und Lisetten her. Sie hatten der Menge für den Harlekin, welchen Gottsched abgeschafft, Ersatz zu geben; ihnen mußte nach ihrer ganzen Stellung die Leitung der Intrigue zufallen und ihnen gehörte das ganze Gebiet des Komischen, da sie wie die Franziska in der Minna bis an das Sentimentale streifen und doch bis zum Burlesken hinabgleiten durften, während die Narrheit ihrer Herrschaft meistens ernster Natur war. Nachbildungen, welche uns fremd bleiben müssen, weil sie zu treu sind, werden wir noch viele kennen lernen. Die antike Tragödie hatte Lessing so sehr im Geiste erfassen gelehrt, daß man Euripides und Shakspeare zusammenstellte, eine gleiche Durchforschung der alten Komödie hätte zeigen können, daß der neuere Dichter auch in ihr nicht die Stoffe aufzusuchen habe, sondern allein das attische Salz.

Jener Vergleich der Brüder des Terenz und des Romanus beschloß die Dramaturgie. Er gibt uns Veranlassung, unseren Bericht über Lessing's kritische Forschungen mit folgender Bemerkung zu schließen. Wer alle jene allgemeinen Ansichten Lessing's über das Wesen der Poesie und ihre Hauptgattungen schwankend oder unzulänglich fände, der müßte doch aus Einzelnheiten erkennen, welcher ungemeine Reichthum von bildenden Elementen in jenen Schriften liegt. So zeugt auch jene Abhandlung über die Adelphi des Terenz nicht blos von philologischer Sachkenntniß, sondern sie ist zugleich ein Werk des nachdichtenden Kunstgefühles und des reinen Menschensinnes. Die Art und Weise, wie hier

---

[1] Vgl. A. W. v. Schlegel, „Vorlesungen über dramat. Kunst ꝛc.", I, 370.

Terenz und anderwärts Homer, Seneca, Plautus interpretirt werden, lehrte die alten Dichter lieben und gab die erste Anleitung zu ihrem Verständniß.

Wir betrachten nunmehr Lessing's eigene Dramen. Als er 1746 nach Leipzig kam, zog ihn gleich das Theater an. Er lernte das französische Drama auf der Bühne kennen, und alle Mängel desselben mußten ihm deutlicher entgegentreten als bei einer bloßen Lectüre. Sein Verkehr mit den Schauspielern, mit der Neuber, mit Koch und Brückner, brachte es mit sich, daß er vornehmlich darauf achtete, ob ein Drama bei der Darstellung auf der Bühne ein natürliches Leben entfaltete. In der Regel ist Alles, was nicht theatralisch ist, auch undramatisch und leblos. Mit Weiße, Mylius und anderen gleichgestimmten Freunden begann Lessing sogleich in jugendlichem Eifer für das Drama thätig zu sein. Neben Uebersetzungen und Kritiken erschienen bald auch eigene, zum Theil schon früher entworfene Dramen. Man pflegt gewöhnlich die Miß Sara Sampson als das erste wichtige Werk Lessing's zu betrachten und schlägt jene Erstlinge seiner Muse, die ihr vorangingen, sicher zu niedrig an. Nur Damon, ein mattes und unklares Product, und die alte Jungfer, eine lockere Zusammenstellung von Zerrbildern, verrathen den unbeholfenen Styl der Gottschedianer. Ganz anders nimmt sich jedoch schon der junge Gelehrte aus, der 1748 mit Beifall aufgeführt wurde. Man hält Damis für verzeichnet, weil er nicht gleich den alten Pedanten in einer todten Gelehrsamkeit lebt und glücklich ist, sondern sich aus Eitelkeit den Schein der Gelehrsamkeit geben will. Unwahr ist nun ein solcher Charakter wol nicht, aber der Flecken der Heuchelei nimmt allerdings dem Eindrucke die freie Heiterkeit der ächten Komik, und die lateinischen Brocken, mit welchen Damis' Vater um sich wirft, sind in ihrer Unschuld ergötzlicher. Es ließen sich viele Mängel rügen; wer aber die Lustspiele der Gottschedianer gelesen, der wird sich hier in einer neuen Welt fühlen, und der große Fortschritt ist da, daß sich die Komik auch in der Erfindung von Situationen versucht, während sich dort meistens nur der Wortwitz breit macht. Von den folgenden Dramen sind einige so wenig komisch, daß das Wesen der Gattung nur schwach angedeutet wird. So hat das zweite Lustspiel, die Juden (1749), nach seiner ganzen Grundlage eher etwas Tragisches und es hinterläßt einen schmerzlichen Eindruck, da wir einen edeln Mann unter dem socialen Drucke, welcher auf seinen Glaubensgenossen lastet, leiden sehen. Komische Momente finden sich nur in einigen Nebenrollen; dahin gehören

die Dummheit des Vogtes, die Grobheit eines Bedienten und die Späße der Lisette. Sonst ist das Drama merkwürdig, weil Lessing sich in ihm die schwierige Aufgabe stellte, die Naivetät eines halberwachsenen Landfräuleins zu zeichnen. Unendlich höher steht der Misogyn, welcher 1748 verfaßt und später umgearbeitet ist. Die Wahl des Charakters, auf welchen Lessing durch Menander geführt wurde, war äußerst glücklich und die Ausführung beweist durchweg Talent und Einsicht. Dieser Weiberhasser, der von Vorurtheilen und einer einseitigen Erfahrung ausgeht, sich hartnäckig jeder besseren Ueberzeugung verschließt, doch aber so gutmüthig ist, daß er Niemand verletzt, vielmehr selbst eine befriedigende Lösung aller Verwickelungen herbeiführt und nun endlich, nachdem ihm die Vorurtheile entrissen sind, sich doch noch in seiner fröhlichen Narrheit behauptet, ist eine äußerst schöne Figur. Es ist sonderbar, daß man dieses kleine Gedicht, welches selbst unter Lessing's Werken eine wahre Perle ist, so wenig beachtet. Der Freigeist (1749) ist wieder nur dem Namen nach ein Lustspiel. Es verficht hier kein Scheinweiser mit einer belustigenden Unvernunft seine skeptischen Ansichten, sondern ein seelenkranker Menschenfeind hat sich den Glauben an die Tugend, besonders an die der Geistlichen ausgeredet. Nur Johann, die Caricatur seines Herrn, hat etwas Komisches; er selbst erregt mit seinen steifen, engherzigen Vorurtheilen nur Verdruß. Jener Unglaube wird auch nicht mit der innern Negation alles Nichtigen, mit dem Lächerlichen bekämpft, sondern mit Beweisen von Tugend, Großmuth und mit Gründen, welche keine Waffe der Komödie sind. Endlich gehört zu den Jugendarbeiten noch der Schatz (1750), eine vortreffliche Bearbeitung des Trinummus von Plautus, über welche Lessing selbst in der Dramaturgie sich erklärt. Alle komischen Scenen seien in einen Aufzug concentrirt und die Possen müßten auch bei der Darstellung Schlag auf Schlag einander folgen, damit der Zuhörer keinen Augenblick Zeit habe zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie seien. Andere französische und italienische Nachahmungen hätten wegen einer gut gemeinten Erweiterung und Dehnung misfallen. Weit später, erst 1763 ist Minna von Barnhelm verfaßt, doch ziehen wir dies Drama hieher, weil es, wenn wir die Fragmente, unter denen auch eine Matrone von Ephesus, übergehen, die Reihe der Lustspiele beschließt. Auch hier fragen wir zuerst nach dem Verhältnisse des Werkes zu seiner Dichtungsgattung. Offenbar haben wir es nicht wegen der heiter gehaltenen Nebenrollen und auch nicht blos wegen einzelner munteren Scenen zur Komödie

zu rechnen. Es ist schwer, das eigentliche Thema des Dramas herauszufinden; doch mögen Die, welche in ihm einen Wettstreit der Großmuth sahen, wol das Richtige getroffen haben; ein Uebersetzer nannte es daher Les Amans généreux. Der heitere Charakter des Ganzen soll sich vielmehr auf das moralische Wohlgefallen an dem Edelmuthe gründen, wozu sich die Freude gesellt, daß das Schicksal nach mancher Verwickelung endlich den duldenden Personen das Glück gewährt, welches sie verdienen. Es könnte genug scheinen darauf hinzuweisen, daß Lessing das Drama nach seinem oben erwähnten Grundsatze von dem rührenden Lustspiele entwarf; doch deutet Manches darauf hin, daß der Plan ursprünglich ein anderer gewesen. Tellheim will die Verbindung mit Minna auflösen, weil er arm geworden und an seiner Ehre gekränkt ist. Minna hat ihm zu beweisen, daß seine Armuth gleichgültig, die Schmach nur eine eingebildete ist. Darum sucht sie die Rollen zu tauschen, indem sie vorgibt, daß der Oheim sie enterbt, daß darauf Alles sie verlassen und verachtet habe. Eine solche Verirrung des überreizten Ehrgefühles läßt sich ohne Zweifel auf komische Weise behandeln und dies war vielleicht die ursprüngliche Aufgabe des Lustspiels. Nun gelang aber jener Beweis nicht, denn Tellheim erwidert mit Recht, daß die Frau dem Manne Alles verdanken dürfe, aber nicht umgekehrt. Es blieb also hier kein Wahn zu widerlegen. Sieht man nun darüber weg, daß für eine Komödie kein Gegenstand da ist, so wäre immer noch ein anderes Bedenken zu beseitigen; man vermißt eine eigentliche dramatische Entwickelung. Tellheim ist nicht überzeugt und die Auflösung geschieht durch äußere Motive. Wäre nicht das königliche Handschreiben eingetroffen, so hätte die Komödie gleich wieder beginnen mögen. Um die Mängel der ersten Erfindung zu verdecken, schloß Lessing an jene erdichtete Enterbung die simulirte Zurückgabe des Ringes, aber das Stück gewann nicht. Trotz der Versicherungen Minna's, daß sie dem Major die Prüfung nicht ersparen könne, fühlen wir nicht die Nothwendigkeit derselben. Das Ergötzen an der Pein eines geliebten Mannes, selbst wenn es ein moralischer Genuß sein soll, bleibt widerlich und wirft auf Minna den Schein einer eigensüchtig berechnenden Klugheit. Die ausgesponnenen Verhandlungen über einen Conflict, der nur fingirt ist, müssen trotz der scharfsinnigen Disputationen ermüden und jeden Unbefangenen unwillig machen, weil sie wirklichen Schmerz erregen. Man fürchtet als einen naturgemäßen Abschluß die Worte zu hören: den Dank, Dame, begehr' ich nicht!

Lessing's Trauerspiele, Miß Sara Sampson (1755), Philotas (1759) und Emilia Galotti (1772), werden wegen ihres Reichthums an neuen und bedeutenden poetischen Momenten immer für wahrhaft geniale Schöpfungen gelten müssen, selbst wenn man sie zum Theil als Werke der Kritik betrachtet, die ihre Theorie durch Beispiel rechtfertigt und veranschaulicht. An jedes dieser Dramen knüpfen sich Reformen und diese historische Bedeutung konnten sie nicht erlangen, wäre ihr poetischer Werth so gering, daß sie nur den Künstler belehrten und nicht auch den Menschen ansprächen. Man wird sich überzeugen, daß ihre Mängel meistens aus Ursachen entsprangen, welche zugleich einen Fortschritt bewirkten. Mit der Sara setzte sich Lessing dem französischen Geschmacke entgegen. Die heroische Tragödie sollte der bürgerlichen weichen, statt der Masken sollte man Menschen sehen, statt des Geräusches der Rhetorik die Stimme der Natur vernehmen. Die Fabel des Dramas versetzte den Zuschauer nach England. In einer verwandten Umgebung sollte der Deutsche sich wieder seiner Denkungsart und Gefühlsweise bewußt werden, nachdem ihn die ganz abweichenden Elemente des französischen Dramas verwirrt. Shakspeare hatte Lessing dabei weniger im Auge. Damals begannen die Richardson'schen Romane ihren Einfluß zu entwickeln. Das Familienleben mit seinen sittlichen Grundlagen machte sich geltend. Man zog sich in die Enge zurück, aber jedes Ereigniß, jede Handlung spiegelte sich in dem leicht erregbaren Gemüthe. Diesen Romanen entsprachen die bürgerlichen Dramen, von denen besonders Lillo's Kaufmann von London in England und bei uns so viel Beifall fand, wie in ihrer Sphäre die Klarissa. Die wesentlichsten Mängel, welche an der Sara gerügt werden, erklären sich aus ihrem Zusammenhange mit jenen Romanen. Der kleine Umkreis des Familienlebens konnte nicht gut eine weitgreifende Handlung aufnehmen. In der Regel kam man nicht über eine Verführungsgeschichte hinaus, die dann allerdings sehr verschiedenartig behandelt wurde. So ist es in der Klarissa selbst, so im Kaufmann von London, wo sich noch ein Diebstahl dazugesellt; so auch hier in der Sara und endlich selbst in der Emilia Galotti. Die Armuth an Facten bewirkte, daß das Gemüthsleben in breiter Dialektik und mit psychologischen Analysen geschildert wurde, wozu man ohnehin geneigt war, und der moralische Endzweck hatte zur Folge, daß die Charaktere in ganz einseitiger Haltung nur eine Stufenleiter zwischen der eigensüchtigen Bosheit und der leidenschaftslosen resignirenden Tugend bildeten. Die eigentlichen Helden des Dramas standen meistens in der

Mitte; sie fehlten aus Schwäche und bereuten aus Schwäche, wobei ihr Unglück und ihre Reue die Herzen erweichen und wo möglich bessern sollten. Jene weinerliche Rührung und die kränkelnde Tugend, welche in der Sara zum Vorschein kommen, entsprachen nicht Lessing's gesunder Natur und waren ihm nur durch die Vorbilder aufgedrungen, an welche er sich, um das bürgerliche Drama einzuführen, anschließen mußte. Er pflegte seine Ideale nach dem Maßstabe der antiken Gesinnung zu bestimmen. So erklärte er später den Werther für ein kleingroßes, verächtlich schätzbares Original, weil nie ein römischer oder ein griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen, und weil man zu Sokrates' Zeiten die That kaum einem Mädchen verziehen haben würde. Lange wirkte die Sentimentalität der englischen Romane fort, zumal da Klopstock sie begünstigte, und erst die Uebertreibungen im Werther und im Siegwart mahnten zur Besonnenheit. Inzwischen waren Friedrich's Kriege ein Schauspiel, welches doch auch zu anderen Empfindungen anregen mußte. Lessing benutzte sogleich die männlichere Stimmung und zeichnete, zum Theil nach Plutarch und Xenophon, in seinem Philotas (1759) mit einigen kräftigen Zügen das Bild der antiken Heldenstärke und Vaterlandsliebe, um den blassen Tinten der Mondscheingemälde einige Haltung zu geben. Getadelt ist, daß jene Gesinnungen an einem Knaben dargestellt werden, der unkindlich und unnatürlich erscheine; doch mochte sich Lessing zur Wahl eines so jungen Helden entschlossen haben, weil er das Drama für die Jugend schrieb. Aehnliche Stoffe beschäftigten ihn oft; in diese kriegerischen Zeiten fallen das befreite Rom (durch den älteren Brutus), Kodrus, Kleonnis (aus der Geschichte Messeniens), Spartacus, Alcibiades in Persien. Es blieb bei Entwürfen und Fragmenten, doch machte Lessing endlich, als er die Emilia schrieb, den alten Odoardo zum Repräsentanten römischer Manneskraft und Freiheitsliebe. Daß aber dieser Stellvertreter des alten Virginius nun doch nur eine Nebenrolle erhielt, und überhaupt die historische Tragödie in ein bürgerliches Drama verwandelt wurde, kann man wol nur bedauern, obgleich wir früher zugaben, daß eine solche Herabstimmung der Stoffe für die Tragödie nützlich war. Lessing nahm die Geschichte der Virginia aus ihrer historischen Umgebung heraus und verlegte sie in die beschränkte Sphäre des Hauses. Es blieben aber zu viele Anklänge, welche nun die historische Größe des Stoffes vermissen lassen, und der Ersatz, welcher für dieselbe geboten wurde, ist an sich nicht befriedigend. Emilia's sittliche Größe soll darauf beruhen, daß sie den Tod der Schande vorzieht; dies ist

auch der ideelle Mittelpunkt des ganzen Dramas. Offenbar aber ist die Entwickelung unklar geblieben, weil die Anlage fehlerhaft war. Man fragt sich unwillkürlich: was ist eine Tugend werth die sich nur durch die Flucht aus dem Leben zu retten weiß? Wie klein wird die Heldin, wenn jene Schande nicht wegen einer äußeren Gewalt unabwendbar ist, sondern weil Emilia selbst, was ihrem frommen Sinne, ihrem schüchternen oder auch starken Wesen ganz zuwiderläuft, nur ihr eigenes warmes Blut fürchtet; ja sie hat solche Besorgnisse an dem Todestage ihres Verlobten, und noch mehr, es ist der Mörder desselben, durch den sie fürchtet verführt zu werden. Dies bleibt trotz der künstlichsten Motivirung unbegreiflich und der alte Matthias Claudius sagt wol mit Recht, Emilia hätte unter solchen Umständen nackt durch ein Heer der wollüstigsten Teufel gehen mögen und keiner hätte es wagen sollen, sie anzurühren. Endlich von diesem Allem abgesehen, widerstreitet es durchaus dem Bewußtsein der neueren Zeit, daß man die Ermordung des eigenen Kindes mit freier Erhebung ansehen soll. Von allen solchen Widersprüchen ist die Geschichte der Virginia frei. Der römische Vater hat nach den Gesetzen und nach der moralischen Ansicht seiner Zeit Gewalt über das Leben seiner Tochter; er sieht sie geschändet und in den Sklavenstand verstoßen; sie ist dem allmächtigen Decemvir nur durch den Tod zu entreißen. Wie verschieden ist endlich der Eindruck, den die Geschichte hinterläßt, von dem, was wir beim Schlusse des Dramas empfinden. Virginia stirbt durch das Messer des Vaters; aber wie grausam wäre die Vorsehung, wenn sie ohne wichtige Zwecke ein solches blutiges Opfer forderte. Doch im Volke und im Heere erhebt sich ein furchtbarer Sturm, die Gewalthaber fliehen, Rom ist frei und der vernichtete Appius tödtet sich im Gefängnisse. Hier ist Religion, Geschichte, tragischer Schauer und tragische Versöhnung! An Emilia's Leiche stehen wir in dumpfer Betäubung; wir sind nicht der Besserung eines einzigen Menschen gewiß, denn schon im ersten Augenblick wird der Prinz, durch das Entsetzen und die Verzweiflung nicht gehindert, sein Theil an dem Verbrechen dem Marinelli zuzuschieben [1]). Ein kleines vor 1758 verfaßtes Bruchstück zeigt, daß Lessing anfangs nicht an eine Veränderung des Stoffes dachte; aber seine Vorliebe für das bürgerliche Drama verführte ihn. Es ist wahr, daß die Weltgeschichte Vieles ohne Auflösung hinstellt,

[1]) Vergl. hierüber die schönen Bemerkungen Herder's, Literatur und Kunst, XV, 113.

was die Poesie dann abzuschließen hat; wo sie aber einmal mit einer solchen eisernen Consequenz wie in dieser Virginia die Charaktere, die Sitten, die äußeren Verhältnisse, die Schicksale und die Handlungen zu einem Ganzen zusammengesetzt, da bleibt jede poetische Erfindung hinter ihr zurück und jede Abweichung wird ein Fehler. Endlich haben wir Nathan den Weisen (1779) zu erwähnen, der zu dem Bedeutendsten gehört, was Lessing hinterlassen. Mit dem Alterthume steht das Werk nicht unmittelbar im Zusammenhange. Nach seiner Form gehört es zu keiner der überlieferten Gattungen des Dramas. Es enthält kaum eine Handlung, sondern nur ein geistreich erfundenes und anziehendes Geflecht von Begebenheiten, welches den Personen Veranlassung gibt, ihre religiösen Ansichten und ihre sittliche Denkungsart darzulegen. Alles vereint sich in dem Zwecke, einen theoretischen Satz zu erweisen und zu veranschaulichen. Man kann in dem Drama zwei Elemente unterscheiden, eine Reihe von Disputationen und ein Gleichniß; unter dem letzteren wäre dann aber nicht allein die Parabel von den Ringen zu verstehen, sondern die ganze Fabel des Dramas. Diese Elemente sind nun so verwebt, daß das Gleichniß sich selbst auslegt; denn die Personen, über welche wir urtheilen sollen, sind belebt und entwickeln selbstredend vor unseren Augen, was sie bedeuten. Das Gedicht wird dadurch kein eigentliches Drama; es bleibt ein Dialog, doch hat dieser in die Darstellung alle Mittel des Dramas aufgenommen, und von diesem Gesichtspunkte angesehen, möchte das Werk in keiner Literatur seines Gleichen haben. Die Benutzung jener Mittel bekundet überdies so viel Sinn für die innere Gesetzmäßigkeit der dramatischen Form, daß in dieser Beziehung auch kein Werk von Lessing höher zu stellen ist, und wenn sich hier ein directer Einfluß antiker Studien wahrnehmen ließe, so gäbe es nichts, was diese Studien mehr empfehlen könnte. Mit größerer Aufmerksamkeit als die Form hat man von jeher die Tendenz des Dramas, seinen sittlich-religiösen Inhalt betrachtet. Nach dem allgemeinen Urtheile, welches wir über Lessing's religiösen Standpunkt oben aufgestellt, wird man nicht erwarten, daß wir der Ansicht, welche im Nathan ausgeführt ist, beistimmen, und der Erfahrungsbeweis, auf welchen sich das Gedicht stützt, ist nicht überzeugend. Das Judenthum und der Islam werden dem Christenthum gleichgestellt, zum Theil übergeordnet, weil Nathan und Saladin in ihrer sittlichen Denkungsart höher stehen als der stolze und selbstsüchtige Tempelherr, als der Patriarch, welcher zur Ehre Gottes Meuchelmörder ausschickt und Juden verbrennt ꝛc., woraus

sich denn ergeben soll, daß der Glaubensinhalt der Religionen gleichgültig, die wahre Religiosität des Menschen in seiner sittlichen Reife zu suchen sei. Dieser Trugschluß darf uns nicht täuschen. Elend wäre der Mensch, wenn ihm seine Religion nichts gäbe als eine Sittenlehre, und eine solche Religion findet sich auch in der ganzen Welt nicht. Ferner folgt aus der sittlichen Rangordnung der Personen in dem Drama nichts für die Rangordnung der Bekenntnisse, da sich weder in Saladin noch in Nathan der sittliche Inhalt ihrer Religionen darstellt, und die Christen, welche uns das Drama vorführt, geradezu unchristlich handeln. Nach demselben Schlusse müßte auch die Religion der Huronen höher stehen als das Christenthum, wenn wie in Seume's Gedicht der Canadier den Christen bewirthet, der ihn lieblos in das Unwetter hinausgestoßen. In Lessing's Schriften finden sich Sätze, die mit dem Judenthume unvereinbar sind, auch wenn man zu unbegrenzten Abstractionen seine Zuflucht nimmt, aber es war allerdings eine Lieblingsmeinung von ihm, daß Juden und Christen sich brüderlich vereinigen könnten, wenn sie von den biblischen Grundlagen ihrer Religionen sich einen allgemeinen Deismus ableiteten und das Uebrige der Menschenliebe überließen. Eine solche Vereinigung ist nun allerdings möglich und nicht allein in der Gesellschaft der Freimaurer, worauf in den Dialogen Ernst und Falk hingedeutet wird; das richtige Mittel ist aber nicht die Verdunkelung des Christenthums, sondern die Toleranz gegen die Personen, welche der wahre Christ mit der schärfsten Sonderung der Bekenntnisse zu verbinden weiß, während ihm eine Verwechselung der Toleranz mit dem Indifferentismus als ein Verrath an seiner Religion, ja an dem Geiste der Weltgeschichte erscheinen muß. Reiner als im Nathan spricht sich Lessing's Absicht in den Juden aus; denn dieses alte Lustspiel verwirrt nicht die confessionelle Frage und fordert nur Gerechtigkeit und Liebe. Mit dieser Einschränkung muß man wünschen, daß der Geist des Gedichtes sich immer weiter ausbreitet. Es wird die Christen lehren, daß das Lippenbekenntniß sie nicht zu Kindern des Reiches macht, und daß das lebendige Rechtsgefühl, welches Lessing auszeichnete, zu den schönsten christlichen Tugenden gehört. Er konnte sich keine angenehmere Beschäftigung denken, als große Männer, welche die Verleumdung beschmutzt, von solchen Flecken zu reinigen. Deshalb schrieb er seine Rettungen des Horaz, des Lemnius rc. und in diesem Sinne nahm er sich auch der gemishandelten Juden an, welchen selbst die Gebildeten, wie die Streitschriften über die beiden hieher gehörigen Dramen zeigten, jede

edlere Sittlichkeit absprachen, obgleich der Mosaismus selbst auch in dieser Beziehung so viele treffliche Grundlagen enthält und obgleich es unmöglich ist, daß die christlichen Elemente der Cultur, welche von allen Seiten in das Judenthum eindringen, auf dasselbe ohne Einfluß bleiben sollten.

Wir haben bisher angegeben, welche Stoffe und Ideen Lessing in seinen Dramen behandelte, und schließen hieran einige allgemeine Bemerkungen über den poetischen Werth der Ausführung. Lessing's dichterische Anlagen pflegt man zu niedrig anzuschlagen, weil er selbst so bescheiden von ihnen dachte. Wir dürfen ihn jedoch nicht strenger beurtheilen als Andere. Man redet sich ein, daß Lessing keine erfinderische Phantasie gehabt. Dagegen zeugen schon die großartigen Charaktere, eine Orsina, ein Marinelli, und die umfassenden Lebensbilder, welche er in seinen größeren Dramen entwirft. Vergleicht man auch nur die Emilia Galotti mit der alten Erzählung, so ist es schon ein wahrer Genuß, die geschäftige Erfindung zu belauschen, welche das Material umbildet, und im Nathan, dessen Stoff eine ganz selbständige Schöpfung ist, finden wir, von der symbolischen Bedeutung ganz abgesehen, eine Kraft der Fiction, welche selbst die Romantiker zur Bewunderung nöthigte. „Eine merkwürdige Erzählung des Boccaz ist mit wunderbaren, jedoch nach den Zeitumständen nicht unwahrscheinlichen Erfindungen eingefaßt; die erdichteten Personen sind um einen berühmten historischen Charakter her gruppirt, um den großen Saladin, der ganz der Geschichte gemäß gehalten ist; die Kreuzzüge im Hintergrunde, der Schauplatz zu Jerusalem, das Zusammentreffen verschiedener Nationen und Religionsverwandten auf diesem morgenländischen Boden, das Alles gibt dem Ganzen einen romantischen Anstrich, womit die jenem Zeitalter fremden Gedanken, die der Dichter seinem philosophischen Zwecke zu lieb sich erlaubt hat einzustreuen, einen zwar etwas gewagten, aber anziehenden Gegensatz bilden. Die Form ist freier und umfassender als in den übrigen Stücken Lessing's, sie ist beinahe die eines Shakspeare'schen Schauspiels" [1]). Lessing's Phantasie schien nur deshalb minder reich, weil er sich niemals in das Phantastische verliert, sondern seine Schöpfungen stets mit Klarheit und Besonnenheit ordnet, was wir, seitdem uns die Ausschweifungen der Romantiker verwöhnten, zu schätzen verlernt haben. Begründeter ist die Behauptung, daß Lessing weder Anlagen noch Sinn für ein lyrisches Gemüthsleben

---

[1]) A. W. v. Schlegel, „Vorles. über dramatische Kunst rc." I, 392.

besaß. Die neuere Dichtung beschäftigt sich weniger mit Ansichten und Grundsätzen; sie leitet auch die Handlungen weniger von ihnen ab als von pathologischen Motiven. Alle Zustände zwischen dem idyllischen Frieden des Lebens und seinen rauhen Conflicten bezieht sie auf die Empfindung. Daher die lyrische Schwärmerei der Seele, der ideale Schmelz, die sinnliche Gluth der Leidenschaften, die Heftigkeit der Affecte und Alles, woran sich eine Zeit erbauen wollte, die mit Schrecken an die greisenhaften Poeten der älteren Schule zurückdachte und im Frühlingsalter ihrer Erneuerung stand. Solchen Bedürfnissen ward in Lessing's Dichtungen, die keine musikalische Elemente haben, wie er selbst die Musik nicht liebte, nur sehr dürftig entsprochen. Daher konnte sich Schiller nicht mit ihnen befreunden und die Romantiker klagten über Kälte, über Mangel an Schwung und Beseelung. Der antike Realismus, der Lessing eigen war, bewirkte, daß seine Phantasie stets in den Grenzen der Wirklichkeit weilte, und der Widerwille gegen die französische Bühne, welche sich dem Leben entfremdete und von der Phantasie doch nur einen hohlen Schein borgte, bestärkte ihn noch mehr in dem Grundsatze, daß die Dichtung sich an die Natur halten müsse. Diese Abstumpfung des Idealismus ließ ihn allerdings hinter Anderen zurückbleiben, doch hatte er poetisches Gefühl genug, um nicht auch die geistlose und gemeine Seite der Wirklichkeit in seine Dichtungen aufzunehmen. Dagegen hatte der Anschluß an die Natur die schöne Folge, daß sich in seinen Lustspielen und in der Tragödie stets ein wahres und frisches Leben ausspricht, während man bis dahin in der That nur redende Personen kannte. Jenes Leben war nun außerdem ein eigenthümlich deutsches Leben. Die älteren Lustspiele schmecken allerdings noch nach der Schule. In einem wunderlichen Gemische erscheinen die alterthümelnden Namen der Lelio, Hilaria, Chrysander neben neueren, und nicht blos der umgedichtete Trinummus zeigt, daß Lessing sich hier noch in der Welt des Plautus bewegt. So ist es merkwürdig, daß er, sicher durch Erinnerungen an das römische Lustspiel geleitet, in seinen kleineren Dramen fast ohne Ausnahme einen Geldhandel unter die Motive aufnimmt; diese Gewohnheit spielt sogar in die Sara, die Minna und in den Nathan hinüber. Die Minna ist das erste Werk in unserer Literatur, welches den schönen Namen eines Nationaldramas erhalten hat. Denn in ihm sind nicht nur die Verhältnisse deutsch und sogar nach örtlichen Beziehungen individualisirt, sondern auch die Sitten und die Personen, welche alle Besonderheiten des nationalen Charakters darstellen, und wenn uns

nun auch die Emilia nach Italien, der Nathan nach dem Oriente führt, so blieb doch jenes Moment unverloren, denn alle Personen und Sachen stehen unter dem Richtmaß der deutschen Gesinnung, worin die Poesie weit mehr ihre nationale Eigenheit zu suchen hat als in den Stoffen. Jener Anschluß an die Wirklichkeit veranlaßte endlich auch, daß Lessing sich bei seinen Darstellungen stets von besonderen Beziehungen auf die Gegenwart leiten ließ, und vielleicht tadelt schon das alte Lustspiel, der junge Gelehrte, die Absonderung der Bücherwelt von dem Leben. Der Freigeist bekämpfte die Verblendung einer leichtfertigen Skepsis, welche sich aus der religiösen Zeitfrage entwickelte. Nathan suchte auf demselben Gebiete aufzuklären und zu versöhnen. Die Juden hoben zur Einleitung künftiger Reformen ein sociales Misverhältniß in schneidender Wahrheit hervor. Die Begünstigung der bürgerlichen Tragödie hängt mit der Erhebung des dritten Standes zusammen. In der Emilia stellte sich der Bürgerstand mit seiner Sittenstrenge einem verderbten Hofleben entgegen, der freie Mann den Werkzeugen der Machthaber. Die feindselige Auffassung der höheren Stände, welche von jetzt ab dem bürgerlichen Drama ausschließlich die Bösewichter lieferten, war das erste Aufblitzen der demokratischen Bewegung [1]). Der kriegerische Aufschwung der Zeit ward durch Philotas, durch Tellheim und seinen Wachtmeister vertreten; die sittliche Haltung des deutschen Soldaten bildete einen schönen Gegensatz zu der übertünchten Lüderlichkeit und Flachheit eines Riccaut. Ja vielleicht hat Lessing wirklich, wie Goethe annimmt, die Absicht gehabt, in der Minna auf eine Versöhnung zwischen Preußen und Sachsen hinzudeuten, indem der preußische Offizier sich mit einer sächsischen Familie verbindet, welcher er durch ein edles Verhalten im feindlichen Lande werth geworden.

Auch die Personen, welche Lessing darstellt, bleiben der Natur getreu und sind durch die Kunst nur zu allgemeinen Charakterformen ausgebildet, wie an ihrer Wahl und Gestaltung die dichterische Anschauung und die Ueberlegung einen gleichen Antheil haben. Die Bemerkungen des Aristoteles und die trefflichen Vorbilder in Euripides lehrten ihn, wie in der Sprache und in den Affecten, so auch bei den Charakteren die scharfen Kanten alles Extremen abzuschleifen. Dahin gehört die sogenannte Mischung der Charaktere. Wie schön weiß er jene Werner und Just, welche als Personification der Diensttreue sich in das Abstracte verlieren möchten, mit

---

[1]) Goethe XXII, 149.

derben Zugaben von soldatischer Hölzernheit und Ungeschliffenheit in ihrer natürlichen Sphäre zurückzuhalten. Jene Marwood wüthet gleich einer Medea, aber sie wird durch Verachtung wild gemacht und wenn in der Sittlichkeit ein völliger Bankrott zum Vorschein kommt, so ahnen wir doch, daß ihr feuriges Wesen, die natürliche Armuth an gemüthlichen Anlagen, während der Verstand einen großen Reichthum von trügerischer Dialektik entfaltet, endlich daß Erfahrungen, welche sie zu dem trostlosen Glauben brachten, die Tugend sei ein Hirngespinnst, welches weder ruhig noch glücklich mache, es ihr erschweren mußten, dem Abgrunde auszuweichen. Wie schön steht auch dem schwachen Mellefont die Vaterliebe. Wie menschlich ist es gedacht, wenn jener Misogyn bei den Schmähungen auf seine verstorbenen Weiber gutmüthig abbricht, als ihn der Sohn erinnert, daß eine von ihnen seine Mutter war. Solche Moderationen werden wir überall entdecken, und sie sind das Mittel, den dramatischen Figuren ein natürliches menschliches Wesen zu sichern. Es ist nun aber nicht ein geringes Zeichen von schöpferischer Kraft, daß Lessing Charaktere aufstellte, welche bis dahin dem Drama völlig fremd waren. Welcher Unterschied zwischen dem Bramarbas der alten Bühne und einem Tellheim, zwischen den türkischen Potentaten und diesem modernen Prinzen, zwischen den einfältigen Vertrauten und diesem Marinelli! Die Personen, welche uns das Drama Lessing's vorführt, sondern sich nach gewissen Grundformen. Eine sorgfältige Charakteristik der einzelnen Gruppen wäre an sich interessant und würde darüber, welche sittliche und dichterische Urbilder in Lessing's Seele lagen, einen sehr erwünschten Aufschluß geben. Ein heller Verstand, ein mildes, freundliches Gemüth, Nachsicht gegen Schwächen, Festigkeit in ernsten Dingen, Achtung des eigenen Werthes, ein gemäßigtes Streben nach Glück und eine tief empfundene, aber geräuschlose Resignation, dies scheinen die Züge, mit denen Lessing seine Lieblingsfiguren ausstattet. Der Reisende in den Juden, Theophan im Freigeiste, die Jünglinge im Misogyn, Anselmus und Philto in dem Schatze und Tellheim: Alles sind verwandte Gestalten. Diese Charakterform ist nun, moralisch angesehen, gewiß sehr respectabel und liebenswürdig, aber im Drama stumpft sie durch die Klarheit und Ruhe, welche von ihr ausgeht, die Affecte ab. So konnte Lessing seinen Liebhabern keine Jugendfrische geben und sie sprechen sämmtlich, was er bei Voltaire tadelte, in dem Kanzeleistyl der Liebe. Sein Mellefont wird, nachdem ihn die Begierden aufgerieben, einmal durch ein reines Weib gerührt. Seine Zärtlich-

keit gegen Sara äußert sich jedoch nur in moralischen Kämpfen, da er den lüderlichen Abscheu vor der Ehe überwinden will. Auch Minna hat einen sehr ehrbaren Bräutigam, den erst sittliche Motive in Bewegung setzen, und doch wäre hier vielleicht ein wenig Jugendfrische ganz am Orte gewesen, da die Reizbarkeit des Ehrgefühles und jene Wuth, sich für die Geliebte zu opfern, einem jungen Sprudelkopfe natürlicher stünden als einem Manne in gewissen Jahren, an dem dergleichen leicht nach hypochondrischen Grillen aussieht. Aus dem Grafen Appiani ist noch Niemand recht klug geworden, und Marinelli durfte sich nach seiner Weise fragen: ein Träumer in der Welt mehr oder weniger; was liegt daran? Wäre die Liebe des klügelnden Prinzen zur Emilia mehr eine Verirrung des Herzens und der Sinne als des Verstandes, bewegte sich neben der wilden Orsina statt des Appiani ein feuriger, blühender Icilius und stünden hinter Odoardo nicht blos seine Grundsätze, sondern das bewaffnete Rom, so käme ein Geist in das Stück, für welchen diese zierliche dramatische Villa zu enge wäre. Mit wahrer Freude wird man in Lessing's Dramen die Frauen betrachten. Die damalige Poesie hatte zwei Hauptformen ausgeprägt. Sie waren empfindsam, wie bei Richardson und Klopstock, und dann meistens ohne Geistesfrische, ohne energische Züge; es fehlte ihnen der heitere Weltsinn, die blühende Sinnlichkeit, in deren Verbindung mit der Reinheit und Tiefe des Gemüthes die Kraft und Anmuth ihres Geschlechtes liegt. Ferner hatte das Lustspiel seine Jungfer Fröhlich, sein munteres Lieschen, aber ihre unsauberen Späße und ihr albernes Lachen beweisen nur, wie schwer es war, das Aufblühen eines heiteren Temperamentes zu zeichnen. Auch Lessing hat natürlich diese beiden Hauptarten; der Freigeist zeigt sie in Juliane und Henriette neben einander, jedoch in welcher festen und reinen Gestaltung! Von den ernsten Charakteren unterliegt die Sara allein jener stumpfen und trübsinnigen Sentimentalität. Die Anderen haben nach Frauenart ein leicht erregbares Gemüth, aber sie können auch denken und handeln. Minna, Emilia, Recha, wozu noch Andere aus den Lustspielen, sehen wir immer bemüht, das schöne Ebenmaß zu behaupten, welches die herrlichsten Frauen Goethe's auszeichnet, und dieser rühmt es, daß Lessing seine Frauen mit der schönsten Eigenheit seines Geistes, mit hellem Verstande ausgestattet. Die Klasse der munteren Frauen wird am besten durch die Hilaria aus dem Misogyn vertreten. In fröhlichem Leichtsinne spielt sie mit den Schwierigkeiten, welche ihren Freund so besorgt machen, ja ihr lebhafter

Geist unterhält sich noch nebenbei mit einer Intrigue. Sie ist ihres Werthes und ihrer Anmuth so gewiß, daß sie auch der Schicklichkeit einmal ein Schnippchen schlägt. Mit keckem Schritte geht sie auf das Ziel los, und wenn Alles mislingt, wird sie weder gleichgültig sein noch verzagen. Welche frische Keckheit zeigt jene Lucinde aus dem Schlaftrunke, die das Zuckerwasser der Damenweine verbittet und Champagner fordert. Hier möchten sich nun die Lisetten anschließen. Auch sie erhielt unser Drama erst durch Lessing und nur wenige seiner Nachfolger haben es vermocht, den gewandten Witz, die Freude an Neckereien und Intriguen, die moralische Leichtfertigkeit, welche sich durch Gutmüthigkeit entschuldigt, als natürliche Ergebnisse des Charakters und ihrer Stellung zu behandeln und mit jener Munterkeit Geist und Anmuth zu verbinden. Die bedeutendsten Figuren, die Lessing geschaffen, sind Marinelli, Odoardo und die Orsina. Die Conception der Letzteren allein wird beweisen, daß Lessing nicht nur der Kritik Etwas verdankte, was der ächten dichterischen Begabung sehr nahe kam, sondern daß seine Phantasie auch einmal vermochte, eine wahrhaft dichterische Gestalt ins Leben zu rufen. Hier ist ein unübertreffliches Beispiel von jenem Düsteren, Melancholischen, Dämonischen, worin Lessing unsere Verwandtschaft mit den Engländern sah.

Wir haben noch einige Worte über die technische Seite der Darstellung hinzuzufügen. Lessing hatte bei seinen Entwürfen neben Aristoteles die alten Dramatiker und Shakspeare im Auge. Die französischen Dichter machten ihn gegen die strenge Regelmäßigkeit der ersten argwöhnisch und die völlige Ungebundenheit des letzten konnte er nicht durchweg billigen. Dort sah er einen erstarrten Mechanismus, hier Natur und Leben, doch oft in unorganischer Gliederung. Er liebte die Regel, aber er gestattete sich auch eine freie Bewegung. Hamlet disputirt mit den Höflingen; er vergleicht sie mit Leuten, welche die Flöte spielen wollen, ohne die Griffe zu kennen. Allein dieses Vergleiches wegen muß bei Shakspeare Jemand zufällig mit einer Flöte auf die Bühne kommen. So scheut sich Lessing nicht, um die Stimmung seines Prinzen zu veranschaulichen, den Maler mit seinen Bildern, den Minister mit einem Todesurtheile einzuführen, zwei Personen, die in dem Drama weiter nichts zu thun haben. Welcher Dichter hätte vorher zu einer solchen Exposition Muth gehabt. In einem französischen Drama würde der Prinz mit einem Vertrauten auf der Bühne erschienen sein; er hätte ihm erzählt, daß es mit der alten Liebe aus sei, und daß eine neue Flamme, die Liebe zu der bewußten Emilia,

ihn im Denken, Regieren und Schlafen störe, und mit diesem Kunststücke würde man sich eingebildet haben, den Euripides an Regelmäßigkeit zu übertreffen, da dessen Prologe eigentlich ein Anfang vor dem Anfange seien. Andererseits bewies Lessing auch durch seine Dramen den Genies, daß die Meisterschaft des Dichters sich in der dramatischen Construction bewähren müsse. Auf einem Gebiete, wo der überlegende Kunstverstand recht eigentlich zu Hause ist, konnte Lessing nur selten fehlgehen. Doch ist z. B. in der Sara zu rügen, daß die Vergiftung derselben in den Zwischenact fällt.

Den Grundideen, über welchen Lessing seine Dramen aufbaute, haben wir nicht durchweg beistimmen können; gibt man aber seine Voraussetzungen zu, so entwickelt sich Alles in festem und lückenlosem Gange. Nichts geschieht ohne Vorbereitung, Jedes hat seine Folgen, bis sich alle Strahlen in einem Punkte sammeln. Diese Klarheit und Bündigkeit des Entwurfs, das berechnete Eingreifen der Motive läßt sich so wenig verkennen, daß man im Gegentheil gewünscht hat, die Aeste und Zweige wären mit einem volleren Laube bekleidet, damit die Phantasie nicht durch Beobachtungen zerstreut würde, zu welchen jenes Durchscheinen des Grundrisses auffordert. Das größte Meisterwerk in dieser zergliedernden Darstellung, die Emilia Galotti, wollten die Romantiker deshalb nur frierend bewundern. Wie dem auch sei, diejenige Form, welche Lessing dem Drama gab, ist die eigenthümliche deutsche geblieben und namentlich war es Schiller, welcher, durch Lessing geleitet, unser Drama wieder zwischen das Antike und das Englische in die Mitte stellte, nachdem die Originalgenies versucht, sich durch die Verschmähung alles Gesetzmäßigen zu Shakspeare zu erheben. So viele scheinbare und wirkliche Mängel man auch an Lessing's Dramen entdecken mag, wenn man sie nach den Forderungen einer vorgeschrittenen Kunstbildung beurtheilt, man darf nie vergessen, daß seine leichtesten Jugendarbeiten Alles überflügeln, was man bis dahin kannte, und daß die aufstrebenden Talente der nächsten Periode ihm eine vielseitige Anregung und Bildung verdankten. Sie wußten mit ihren Gaben nichts anzufangen und selbst Goethe gesteht, daß ihnen aus der Gottschedischen Wasserfluth die Emilia Galotti wie die Insel Delos aufgestiegen, um barmherzig die kreisende Göttin aufzunehmen [1]).

[1]) Briefwechsel mit Zelter (1833), Nr. 719.

Zweiunddreißigstes Capitel.

Wieland. Wie er das Alterthum auffaßte. Platonismus der ersten Periode. Die Vorliebe für die alte Literatur trotz des christlichen Standpunktes. Der Pythagorismus des Agathon und die Philosophie der Grazien als die richtige Mitte zwischen Plato und den Materialisten. Darlegung der neuen Moral in romantischen und griechischen Dichtungen. Der positive Gehalt und die ächte Sokratische Ironie in den Werken der dritten Periode. Uebersetzungen und Lucianische Dialoge. Religionsphilosophie in griechischen Romanen. Neue Angriffe auf Plato und Abfall zu den Cyrenaikern. Wieland als Vermittler zwischen Schule und Leben. Die Grazie als Kunstprincip. Antikes in Wieland's persönlichem Charakter. Nachahmung seiner griechischen Romane. Das Sinnliche als das Schöne bei Heinse.

Zu Klopstock und Lessing gesellte sich Christoph Martin Wieland (geb. bei Biberach 1733, gest. zu Weimar 1813) als der dritte Träger der poetischen Erhebung. Wenn auch eine strenge Kritik und der rasche Fortschritt der Zeit seinen Namen beinahe vertilgt haben, so forderten doch die Dinge selbst, daß die Richtung, welche er einschlug, vertreten wurde. Klopstock sah seine Heimat in dem Reiche der Geister und betrachtete auch die irdischen Dinge aus einem übersinnlichen Gesichtspunkte; in Lessing stellte sich die Klarheit und Tüchtigkeit des Weltverstandes dar und nun strebten auch Phantasie und Sinne zur Geltung zu kommen. Allen Dreien war es gemeinsam, daß sie bei ihren Bestrebungen einen Anhalt in dem classischen Alterthume suchten. Eine Kunstbildung im engeren Sinne hatte jedoch Wieland weniger im Auge als die Anderen. Wir sahen Klopstock damit beschäftigt, sich über die Idee des Schönen klar zu werden und mit sinniger Beobachtung die lyrischen und, so weit es gehen wollte, auch die epischen Darstellungsformen der antiken Poesie in die deutsche Dichtkunst einzuführen. Lessing suchte bei den Alten Belehrung über die allgemeinen Erfordernisse der poetischen Darstellung und über das Wesen des Dramas. Wieland vertheidigte zwar auch mit Lessing die Unabhängigkeit der Poesie von äußeren Zwecken; er ließ jedoch Alles, was die plastische Seite der Darstellung betrifft, völlig unbeachtet und glaubte außer dem Sinne für die Grazie der antiken Kunst nichts entnehmen zu dürfen. Dagegen legte er auf die Lebensphilosophie der Alten noch mehr Gewicht als Lessing, wobei er freilich sich auch zu größeren Einseitigkeiten verleiten ließ. Er erhob das Wohlgefallen an dem Schönen zum Moralprincipe und führte die Würde und den Reiz des Lebens auf die Forderungen

des ästhetischen Gefühles zurück. Hierin mochte er sich und manchem Anderen als ein vollkommnerer Zögling der Griechen erscheinen. Leider aber verfuhr er bei der Bestimmung dessen, was nun das Schöne sei, so sehr nach einem subjectiven Belieben, daß man in seiner Philosophie wol griechische Elemente wiederfinden kann, keineswegs aber diejenigen, durch welche Hellas groß geworden. Denn er behielt, nachdem er sich immer weiter von Plato entfernt, zuletzt nur für das System der Cyrenaiker Empfänglichkeit, indem er sich verwandten Einflüssen der modernen französischen Philosophie überließ. Hiebei ist es nun anziehend zu beobachten, wie er die griechischen und die französischen Elemente vereinigte. Kaum kann man unterscheiden, ob er von der französischen Philosophie ausging und, da die ganze Zeit ihre Bestrebungen an dasselbe knüpfte, nun auch in dem Alterthum nur das Aehnliche aufsuchte, oder ob er bei seiner enthusiastischen Hingabe an das Alterthum eigentlich in Griechenland zu Hause war und nur durch die Bekanntschaft mit der modernen Philosophie zu einer solchen Einseitigkeit verführt wurde; der späteren Kritik genügte er in keiner Beziehung, und während Klopstock und Lessing durch die jüngeren Generationen fortwirkten, schloß sich an ihn nur ein kleiner Anhang, der sein trauriges Schicksal theilte. Klopstock lebte in der kräftigen Jugend der göttinger Dichter fort, ja seine schönen Grundsätze von der Würde der Kunst und dem Berufe des Dichters wurden, nachdem Schiller und die Romantiker sie geläutert und befestigt, die Seele der deutschen Poesie. Ferner sind Lessing's Worte noch heute durchzuhören, wo sich die Kritik auf eine redliche, sachgemäße und eindringende Weise ausspricht und was ihn die Alten in Betreff der Lebensauffassung und der Charakterbildung lehrten, das ging in Herder's Ansichten von der Humanität über. Klopstock gehörte von Anfang an zu den heftigsten Gegnern Wieland's, denn dieser wagte aus dem Begriffe des Schönen, welches doch für unser gesammtes Leben die Grundlage bilden sollte, das Erhabene und das Ideale auszuschließen. Außerdem blieben Wieland die Bestrebungen, unserer Dichtkunst einen deutschen Charakter zu geben, fremd, und während Klopstock und Lessing gegen den französischen Geschmack ankämpften, rechnete es sich Wieland zum Verdienste an, daß er den höheren Ständen dasselbe, was sie in der französischen Literatur suchten, in deutscher Sprache darbot. Wieland schien auch den Romantikern vorgearbeitet zu haben, nicht nur weil er epische Dichtungen des Mittelalters erneuerte, sondern vorzüglich weil er Poesie, Religion und Philosophie als Entfaltungen des Schönen

zu einer Einheit verband und durch das ästhetische Princip das Leben und die Kunst in die engste Wechselbeziehung brachte, aber die Romantiker selbst nahmen jene Angriffe Klopstock's mit aller Leidenschaftlichkeit auf; denn der Mangel an Ernst, Kraft und Tiefe kam gerade in den Dingen zum Vorschein, welche ihnen für die heiligsten galten.

Wieland's Jugendwerke sind nur insofern beachtungswerth, als sie den seltsamen Gang seiner Entwickelung zeigen. In Tübingen, wo er studirte, und später als Bodmer's Gast zu Zürich lebte er in einer träumerischen Einsamkeit. Obgleich er bereits Schriften der französischen Skeptiker kannte, überließ er sich jener religiösen Sentimentalität, welche das biblische Epos ausgebildet. Indem er in höheren Sphären wandelte, verachtete er die Philosophen de la Bande joyeuse und die Dichter, welche mit Anakreon scherzten [1]). Was er in dieser sogenannten Platonischen Stimmung verfaßte, steht mit seinen späteren Werken völlig in Widerspruch; doch hält man sich berechtigt anzunehmen, daß Wieland's damalige Frömmigkeit und der Platonische Idealismus auch nur ein Rausch der Phantasie gewesen, wie später seine Lüsternheit. Auf jene Jugendschriften selbst wollen wir nicht weiter eingehen, da die Gedichte nach oder gegen Lucrez und Ovid, jene Briefe in dem Style des Horaz und andere voll Platonischer Phantasien ihren Urbildern in jeder Weise zu unähnlich sind. Es kann uns nur merkwürdig sein, daß sich bereits jetzt bestimmte Beziehungen zum Alterthum kundgeben. Auf Wieland's lebhaften Geist mochte der philologische Schulunterricht einen ungewöhnlichen Eindruck gemacht haben. Stets beschäftigte er sich mit den alten Schriftstellern, von denen Xenophon, Euripides, Lucian und Horaz seine Lieblinge waren. Wie die feinen Weltleute ihre Briefe mit französischen Phrasen schmückten, so durchflocht er seine Briefe und Abhandlungen mit Sentenzen und Phrasen der alten Schriftsteller, weil er bei seinem Sinnen und Treiben sich stets mit ihnen im Zusammenhange fühlte. Dieser classische Zug bewirkte, daß er seine Dichtungen gern nach Griechenland verlegte und seine Untersuchungen den griechischen Philosophen in den Mund legte. Neben dem Dichten war es vorzüglich ein Bedürfniß für ihn, über Sätze der praktischen Philosophie zu reflectiren, und es ist bezeichnend, daß er schon in seiner ersten Periode, wie er trotz seines christlichen Eiferns von den biblischen Propheten zu Plato überging, sich aus Xenophon's

[1]) Siehe besonders „Briefe der Verstorbenen", Nr. 5.

Memorabilien und Cicero's kleinen philosophischen Schriften eine Weltmoral zusammensetzte. Sokrates war bereits damals sein Held und er mochte doch wol von diesem selbst wie von den griechischen Symposien anfangs eine würdigere Vorstellung haben, als die Anakreontiker. In dem Gespräche mit Timoklea (1754) läßt er Sokrates den Grundsatz entwickeln, daß die Schönheit der körperlichen Gestalt erst eine bezaubernde Anmuth gewinne, wenn sich zu ihr eine schöne Seele geselle. Ebenso vertauschte er, als er die Grundzüge einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute entwarf (1758), die christliche Moral mit der Kalokagathie der Griechen, doch verstand er unter derselben mehr die allseitige liberale Bildung, welche Shaftsbury seinem Virtuosen beilegt [1]). Auch sein Heldengedicht Cyrus (1759), von dem nur ein Fragment erschien, ist ein solcher Gräcismus, indem Wieland eigentlich durch Friedrich den Großen angeregt wurde, aber wieder ein Seitenstück im griechischen Alterthume suchte, und ferner sollte auch dieser Cyrus hauptsächlich das moralische Element darstellen; denn er wollte weder mit der epischen Kunst des Homer wetteifern noch das Heroische verherrlichen, sondern er sah in seinem Helden vornehmlich den Weisen und den Menschenfreund.

Auf diese erste Periode, in welcher Wieland die Philosophie des Sokrates nach Platonischen Tendenzen sublimirte, folgte eine zweite, in welcher er sich von Plato lossagte, und obwol er einen mittleren Standpunkt suchte, den ihm die Pythagoreer einzunehmen schienen, die Beute des frivolsten Hedonismus wurde, aus dem er sich nur langsam emporarbeitete. Diesen Wechsel bewirkten theils äußere Umstände, theils war er eine Folge natürlicher Anlagen, die sich jetzt erst entfalteten. Wieland hatte sich schon 1754 von Bodmer getrennt und als er 1760 nach Biberach kam, war jener christliche Platonismus beinahe verraucht. Etwas Neues regte ihn nicht an und wie aus langer Weile unternahm er eine Uebersetzung Shakspeare's, die auf Andere weit mehr Einfluß gehabt als auf ihn selbst. Doch bald gab ihm die Bekanntschaft mit dem Grafen Stadion über sein innerstes Wesen Aufschluß. Der Graf war, wiewol ihn selbst seine Kälte und seine Erfahrung Mäßigung lehrten, ein Anhänger jener verweltlichten Weisheit, welche sich von Allem lossagt, was jenseits der Erfahrung liegt, welche in einem frohen Lebensgenusse den eigentlichen Zweck und Werth des Daseins findet, Alles entfernt, was diesen Genuß stören

---

[1]) Vgl. Herder, Lit. und Kunst, II, S. 75.

könnte, und dagegen Alles pflegt, was ihn erhöhet. Auch Sittlichkeit und geistige Bildung waren davon nicht ausgeschlossen, doch wurden alle zu ernsten Ansprüche, welche die Voluptuarier in ihrem Behagen beunruhigen konnten, abgewiesen und man achtete sie nur als die Quelle eines feineren Genusses. Wieland ließ sich seine Ideale bald aus dem Herzen spotten. Seine unklaren religiösen Phantasien bestanden nicht vor dem Witze des gesunden Menschenverstandes; der leichte, mit den Reizen der geistigen Bildung geschmückte Weltsinn behagte ihm mehr als das schwermüthige Brüten über den erhabenen Zwecken des Lebens. Die englischen und französischen Moralphilosophen, Shaftsbury und Voltaire an der Spitze, lehrten ihn ebenso die Forderungen des Christenthums, wie alles Tiefe und Ernste der griechischen Philosophie, wenn es sich um eine Aufopferung der Bequemlichkeit und des Genusses handelte, als eine Ueberspannung betrachten. Daß eine solche Verwandelung eintreten könnte, hatten schon manche profane Stellen in seinen heiligen Poesien angedeutet, und Vieles, was schon vor Wieland's Bekanntschaft mit dem Grafen Stadion verfaßt ist, stimmt nach den Gegenständen und nach der Art, wie sie behandelt sind, völlig mit den späteren Schriften überein. So ist Araspes und Panthea, welches Wieland selbst den Keim des Agathon nennt, bereits 1758 in Bern verfaßt. Diese Episode rühmt Wieland noch in späteren Jahren als den Glanzpunkt der Cyropädie; sie sollte auch seinen Cyrus schmücken. Ihr Inhalt entspricht völlig der Philosophie des Agathon. Araspes vermißt sich zu behaupten, daß ihm der Umgang mit der schönen Panthea nicht gefährlich werden könne. Bald ergreift ihn jedoch die Leidenschaft mit aller Gluth der sinnlichsten Begierde. Die Vorwürfe, welche ihm ein Catonischer Freund macht, stürzen ihn in Verzweiflung; endlich tritt Cyrus auf, um ihn zu beruhigen, da er seinen Fall verzeihlicher findet als jene Vermessenheit. Ebenso wird im Theages, einem Gespräche über Schönheit und Liebe (1760), bereits über die geistige Erhabenheit des Christenthums und des Platonismus gespöttelt. Die frommen und sentimentalen Frauen aus Richardson's Schule genießen nur eine zweifelhafte Achtung und die Weltdame Aspasia gibt ihren Platonischen Freunden zu bedenken, daß der himmlische Amor gar leicht nur der maskirte Sohn der lieben Venus sein könne. Diesen Andeutungen ließ Wieland die schmutzigen Griechischen Erzählungen (1762) und den Roman Don Sylvio von Rosalva (1764) folgen. Beide waren indessen mehr geeignet, die Welt über die Veränderung seiner Denkungsart in Erstaunen zu

setzen als aufzuklären. Endlich erschien der Agathon (1766), welcher sein neues Moralsystem darlegte. Dieser Roman gehört in mehr als einer Hinsicht zu den größten Merkwürdigkeiten unserer Literatur. Man hatte wol noch kein Beispiel davon, daß eine Lebensphilosophie in dieser Form dargestellt wurde und sich selbst durch die Charaktere und durch die Facten auslegte. Hier ward bereits versucht, was Goethe später im Wilhelm Meister vielseitiger ausführte. Gemäß seiner Vorliebe für das Antike verlegte Wieland seinen Roman nach Griechenland [1]). Er verschaffte ihm dadurch die Reize, welche sich an die Geschichte des Alterthums knüpfen, und über der romantischen Ausschmückung vergaß man gern den Mangel an historischer Treue. Jene bewegliche griechische Welt bot überdies eine Menge von abenteuerlichen Erscheinungen dar, und die Phantasie bemächtigte sich aller Mittel des alten griechischen Romanes. Das Zeitalter der Sophisten lieferte ihm für die verschiedenen philosophischen Meinungen, welche er gegen einander halten wollte, berühmte Repräsentanten und überdies erlangte er den Vortheil, daß er einen unmittelbaren Streit mit der christlichen Religionsphilosophie vermied, indem seine Ueberzeugungen doch immer als ein Bericht von den Lehren des heidnischen Alterthums betrachtet werden konnten, die man zu ergänzen oder zu entschuldigen geneigt war. Wieland hat an seinem Agathon fortwährend nachgebessert und wenn die letzte Ausgabe (1794) seinen Standpunkt von 1766 nicht genau erkennen läßt, so zeigt sie doch am vollständigsten, worauf er eigentlich ausging. Man wird nun dieses Moralsystem in der That nicht so schlimm finden, daß man Wieland ohne Weiteres zu den Voltaire oder Holbach zählen könnte, und Goethe behauptet nicht ohne Grund, daß Wieland nur necke, wo die Franzosen zerstörten [2]). Doch manche Dichtungen, die unter dem Einflusse des neuen Principes geschrieben sind, berauben Wieland auch wieder jedes Anspruches auf Nachsicht, und dieser Widerspruch erklärt sich daraus, daß er, von den Kritikern gedrängt, seine Grundsätze, wenn er philosophirte, in die Höhe schraubte, daß aber seine Neigungen sich einer strengeren Zucht nicht fügen wollten. Daher kommt es, daß er oft wie Plato spricht, während ihn doch im Grunde das Princip der Cyrenaiker beherrscht. Im Agathon werden drei Systeme gegen einander abgewogen. Der Held des Romanes verlebt, wie der Jon des Euripides, eine unschulds-

---

[1]) Ueber Quellen und Vorbilder gibt ein Vorwort Nachricht.

[2]) In „Makariens Archiv".

volle Kindheit in den delphischen Hainen. Die Orphische Theosophie erfüllt sein Herz mit den höchsten religiösen Ahnungen. Kein unlauterer Wunsch befleckt seine Seele. Er erstickt alle Regungen der sinnlichen Natur, um sein Wesen zu einer reinen Intelligenz zu erhöhen, und denkt sich als den beseligendsten Genuß einen unmittelbaren Verkehr mit den Geistern. Er liebt die junge Psyche wie ein Bruder und als er in die Welt tritt, arbeitet er im reinsten Enthusiasmus für das Wohl der Menschen. Diese idealistische Stimmung verwirft nun Wieland als ein Ergebniß der Schwärmerei. Jene hohen Ahnungen stützen sich nicht auf eine klare Einsicht, sondern sie seien ein Rausch der Empfindung und der Phantasie. Der Theosoph müsse endlich doch der Macht der Sinne unterliegen, und wenn er in der Gesellschaft zu handeln beginne, so zeige sich bald, daß in einer Welt des Eigennutzes und des Unverstandes mit jenem Enthusiasmus nichts auszurichten sei, wenn man nicht seine Grundsätze und Forderungen herabstimme und mit weltlicher Klugheit die Schwächen der Menschen benutze. Agathon's schöne Vorstellungen von der Kraft und dem Adel der Menschheit sollen zerstört werden. Schon in Delphi muß er in seinem Lehrer einen ruchlosen Betrüger, in der Pythia eine wollüstige Mänade entdecken. Er flieht und kommt nach Athen; die Volksluft überträgt ihm die höchsten Aemter und fordert bald seinen Kopf. Agathon wird verbannt, von Seeräubern gefangen und an Hippias zu Smyrna verkauft. Dieser Sophist ist nun der Repräsentant eines zweiten Systemes. Wieland entwickelt die krassesten Sätze des modernen Materialismus. Genießen sei einzig der Zweck des Lebens. Die Götter sind wenigstens für den Menschen nicht vorhanden. Gut und böse seien conventionelle Begriffe; selbst wenn der Mensch sich zu einer tugendhaften Handlung mit Neigung entschließe, so geschehe es doch nur, weil sie irgend einer sinnlichen Empfindung schmeichele. Der Weise habe nichts als sein Vergnügen im Auge. Die Menschen gelten ihm nur für Werkzeuge, und um sie zu beherrschen, müsse man vor Allem Reichthümer sammeln. Sonst habe man für nichts Sorge zu tragen, als für Abwechselung und für Sicherheit vor der Polizei 2c. Agathon hatte bisher nur Andere verachten gelernt, er selbst hielt sich noch über dem Wasser. Nun sollte er an seiner eigenen Schwäche die Nichtigkeit des Idealismus erkennen. Hippias führt ihn zu der Buhlerin Danae. Nachdem er überall betrogen worden, setzt er seine letzte Hoffnung auf den keuschen Sinn einer Hetäre! Sie sucht sich an ihm emporzurichten und er be-

lächelt seine vormaligen Illusionen, doch bleibt ihm jener griechische Voltaire verächtlich, und als er seine Danae genauer kennen lernt, hat er Kraft genug, sie zu verlassen. Er tritt nun unter den Philosophen und Staatsmännern am Hofe des jüngeren Dionysius auf. Dieser Theil des Romanes ist insofern müßig, als Agathon's Unternehmungen und Schicksale keinen wesentlichen Einfluß auf seine innere Entwickelung haben; vielleicht sollen wir ihn nur gemäßigter und klüger sehen. Ihm geht es endlich hier doch nicht besser als in Athen. Zuletzt finden wir ihn im Hause des Archytas zu Tarent. Hier lernen wir denn endlich in einem abgeschwächten Pythagorismus diejenige Philosophie kennen, für welche sich Wieland entschied. Sie soll in der Mitte stehen zwischen dem Materialismus der Sophisten und der hochfliegenden Speculation, die dem praktischen Leben keinen Gewinn bringe und das Gemüth blos in ein Labyrinth von Zweifeln führe [1]. Archytas lehrt, „die wahre Vollkommenheit des Menschen bestehe in der Harmonie des Geistigen und des Sinnlichen; sie sei erreicht, wenn die Sinnlichkeit sich einer weisen und gerechten Herrschaft der Vernunft willig unterordne. Der Geist erlange diese Herrschaft, wenn er das: kenne dich selbst! zur wichtigsten Regel mache. Bei dem Kampfe gegen die Sinne stähle nichts so sehr als die Ueberzeugung, daß man in einem Weltganzen, welches von einer ewigen geistigen Urkraft geordnet werde, an der Vervollkommnung, der gemeinsamen Aufgabe der Menschen, mitarbeite. Darin empfinde sich der Mensch als den Genossen einer höheren Ordnung der Dinge; er strebe die reinsten Ausstrahlungen der Gottheit in sich zu sammeln und auszubeuten, und diese Thätigkeit für die Brüder bewahre ihn vor der Schwärmerei, wie vor jeder Krankheit der Seele." Die Grundsätze dieser Orphisch-Pythagorischen Philosophie sind für eine Weltmoral gut genug, obgleich nicht einleuchtet, wodurch sie dem Christenthume imponiren könnten und weshalb sie aufgewärmt werden mußten. Gleichwol blieb Wieland ihnen nicht treu; denn auch der vielfach verbesserte Agathon enthält Dinge, die weder von Weisheit noch von Tugend zeugen. Die Sittenstrenge und die kraftvolle Strebsamkeit der alten Weisen und Helden belächelt Wieland, da sie doch nicht vor der Gewalt der Sinne bestünden und nur unliebenswürdig machten. Wer sich in seine Schwachheit fügte, die Schäden ausflickte und die Schwachheit der Anderen ertrug, wer lebte und leben ließ, der war ihm der wahre Weise, der wahre

[1] Werke (1839), VI, S. 304.

Mensch, liebenswürdig, gut und glücklich. Er hatte die Ueberzeugung, daß im Grunde nur die Umstände den Menschen gut oder böse machten. Daher war es sein liebstes Geschäft, alles Erhabene auf einen Schein herabzusetzen und das Schlimmste so auszuputzen, daß man es für eine liebenswürdige Verirrung ansah. Deshalb ließ er Plato am Hofe des Dionysius die Rolle eines unklugen, morosen Pedanten spielen, obgleich sein Agathon mit der Nachgiebigkeit eines Höflings doch auch nichts ausrichtete. Von Sokrates machte es ihm Freude zu berichten, wie er mit seinen Jüngern die schöne Theodote besucht, und daß der Ruf seiner Mäßigkeit sich auch darauf gründete, daß eine große Menge Wein ihn nicht trunken machen konnte [1]). Dagegen weiß die Hetäre Danae, welche von der Aspasia in den feinsten Buhlerkünsten Unterricht empfangen, ihre geheime Geschichte so zierlich vorzutragen, daß der junge Pythagoreer dieser schönen Seele in aller Ehrfurcht die Hand küßt. Wie sollte er nicht, war doch die Unschuld seiner Psyche, mit der er einst in den delphischen Hainen geschwärmt, nur ein physischer Vorzug gewesen; denn das Kind war damals noch zu jung zu Ausschweifungen [2]).

So oft auch Wieland damals und später den Namen des Sokrates im Munde führte, um seine Lebensphilosophie nach ihm zu taufen, so ward er im Grunde doch von zwei anderen Vorbildern bestimmt. Sein System entsprach den Grundsätzen des Aristipp und von der witzigen, lachenden Skepsis des Lucian, die er auch für die wahre Sokratische Ironie ansah, borgte er die Waffen, um den Idealismus zu bekämpfen. Größeres Aufsehen als der Agathon, den die Zeitgenossen nicht gleich billigten, machte seine Musarion oder die Philosophie der Grazien (1769). Das kleine Gedicht ist wieder halb Erzählung, halb Reflexion. Phanias hat, weil ihn Musarion kalt behandelt, sich in eine abgelegene Hütte zurückgezogen, wo er in Gesellschaft des Stoikers Kleanth und des Pythagoreers Theophron den Timon spielt. Musarion sucht ihn hier auf und bringt nebst ihrer Dienerin die strengen Philosophen aus der Fassung. Sie verlacht den Flitterkram von falschen Tugenden und großen Wörtern. Kleanth betrinkt sich und übernachtet in dem Stalle, Theophron gesellt sich zu der Dienerin, und Phanias lernt von Musarion

[1]) III, 279 auch im Aristipp.

[2]) V, 145.

Die reizende Philosophie,
Die, was Natur und Schicksal uns gewährt,
Vergnügt genießt und gern den Rest entbehrt;
Die Dinge dieser Welt gern von der schönen Seite
Betrachtet, dem Geschick sich unterwürfig macht,
Nicht wissen will, was alles das bedeute,
Was Zeus aus Huld in räthselhafte Nacht
Vor uns verbarg und auf die guten Leute
Der Unterwelt, so sehr sie Thoren sind,
Nie böse wird, nur lächerlich sie find't
Und sich dazu, sie drum nicht minder liebet,
Den Irrenden bedaurt und nur den Gleißner flieht;
Nicht stets von Tugend spricht, noch von ihr sprechend glüht,
Doch ohne Sold und aus Geschmack sie übet;
Und glücklich oder nicht, die Welt
Für kein Elysium, für keine Hölle hält ꝛc.

Eine solche Denkungsart mußte den großen Haufen der Weltleute durch ihre Heiterkeit und Harmlosigkeit anlocken. Es ist von Wichtigkeit, daß diese Philosophie in der Grazie, welche jetzt an die Stelle der Kalokagathie trat, eine neue Grundlage suchte. Ohne Zweifel war Wieland hier dem ächten Griechenthum insofern auf die Spur gekommen, als es in der That, wenngleich die Philosophen andere Principien aufstellten, der Sinn für das Schöne war, was die Nation zu allem Großen, Guten und Lieblichen in Wort und That geleitet hatte. Dagegen war es wieder mehr eine Eigenheit Wieland's als der Griechen, daß er jene sittliche Grazie und die Anmuth in einer Abstumpfung des Edlen und Großen fand, die er mit dem Maße verwechselte, und es ergibt sich leicht, daß jene honigsüßen Worte, wenn sie sich ein bequemer Weichling zurechtlegt, ebenso geeignet sind, der Genußsucht, der weichlichen Resignation, der nihilistischen Ironie, dem sittlichen Indifferentismus zu schmeicheln. An dem ästhetischen Lebensprincipe war, obgleich es die alten Griechen ganz anders auffaßten, schon einmal die Welt gescheitert und diese einseitige Anwendung mußte bewirken, daß Wieland auch das Leerste und Gemeinste mit der Grazie verträglich fand, wenn nur nicht die sinnliche Anmuth fehlte. Es ist natürlich, daß diese Philosophie der Grazien dazu beitrug, die Poesie von der Herrschaft der moralischen Lehrzwecke zu befreien. Denn da Wieland in umgekehrter Folge die Moral selbst auf das Geschmacksurtheil gründete, wie hätte er in der Poesie andere Gesetze als die der Grazien anerkennen sollen. Wieland hat über diese Dinge sich später mit größerer Bestimmtheit erklärt, und wir wollen seine Ansichten an einem geeigneten Orte zusammenstellen.

Hier geben wir nur an, daß er in dieser Periode es als den Gipfel der Kunst betrachtete, daß sie mit der Anmuth der Form auch das moralisch Häßliche reizend machte; daher erzählt er so gern, daß seine liebenswürdigen Hetären die wollüstigen Fabeln von der Danae und von der Leda mit höchster Anmuth getanzt, und es mochten ihm wol schöne Seelen und schöne Busen „unter einem Kleide von gewebter Luft" ziemlich dasselbe sein. Fehlt es andererseits schon nicht ganz an Versuchen, die sinnliche Grazie mit der sittlichen zu verbinden, so schien ihm doch die letztere mit strengen moralischen Forderungen unvereinbar. In dem Style Gleim's und Jacobi's schrieb er seine Grazien (1769), eine allegorische Erzählung in poetischer Prosa mit eingelegten Versen. Die Grazien und Amor mischen sich in Arkadien bei einem Rosenfeste unter die Kinder der Natur, denen es nicht an Schönheit fehlt, jedoch an Liebreiz und aufgeschlossenem Sinne. Sie gleichen den Statuen des Pygmalion und nur die Grazien sind im Stande, solche leblose Bilder zu beseelen. Sie sind die Musen der Philosophie, sie geben der Weisheit und Tugend den Glanz der Vollendung, indem unter ihren Händen sich das Uebertriebene und Aufgedunsene, das Herbe, Steife und Eckige verliert [1]). Ihnen opferten daher die griechischen Künstler, die Weisen, sogar die Feldherren. Die Grazie war das Einzige, was der Tugend des Cato von Utica mangelte, und damit man sieht, wie weit die Grazien alles Strenge zu ermäßigen haben, kommt zuletzt ein allerliebster kleiner Faun zum Vorschein, zu dem sich keine Mutter findet, worüber die Schwestern einander in zierlichen Scherzen necken.

Die zahlreichen Dichtungen, welche nun Wieland folgen ließ, indem sein Talent und seine Schreiblust und Flüchtigkeit einander unterstützten, tragen sämmtlich das Gepräge jener Philosophie und auch ihr poetischer Charakter zeigt sich gänzlich durch dieselbe bestimmt. Nach dem äußeren Stoffe zerfallen sie in zwei große Klassen. Wieland schöpfte eines Theils aus den romantischen Sagen des Mittelalters und sowol die kleinen Erzählungen, die Schwänke und Feenmärchen, wie die größeren Epopöen, Entlehntes und Erfundenes, behandeln dann gemeinhin die Erotik der Romane von der Tafelrunde. Unzählige Male variirt er hier sein Lieblingsthema, und so weit uns die phantastische Ritterwelt von Griechenland wegzuführen scheint, so kehrt in den sittlichen Grundlagen der Charaktere, der Situationen, immer jene Philosophie der

[1]) III, 126.

Grazien wieder. Das Heroische wird durchweg verspottet, da die Welt der alten und neuen Achille überdrüßig sei. Die Helden leben nur der Liebe. Bald hier, bald da muß ein jugendlicher unerfahrener Schwärmer in den Armen einer Nymphe sich davon überzeugen, daß die Weiber keine Engel sind und daß sein ritterlicher Platonismus nur eine Verirrung der Natur gewesen. Höchst selten schildert Wieland die Verstiegenheit einer phantastischen Idealität in einem anderen Verhältnisse, fast immer machen seine jungen Platoniker in der Liebe Bankrott, und diese Einseitigkeit, welche schon Schiller sehr rügte, erklärt sich natürlich aus Wieland's Vorliebe für üppige Schilderungen, die dann eine ehrbare Nutzanwendung rechtfertigen sollte. Denn in den Einleitungen und in einzelnen Digressionen gibt sich Wieland gern das Ansehen, als schreibe er nur, um mit seiner großen Menschenkenntniß die Unerfahrenen zu warnen, als wolle er nur auf eine anziehende Weise Tugend und Weisheit ausbreiten, und mit dem Spruche: sieh und folge mir — nicht nach! weiß er alle Unflätereien zu beschönigen. Menschenkenntniß hatte er in der That, aber er kannte nur die schwache Seite des Menschen und seine Erfahrungen beschränken sich meistens ebenso einseitig, wie seine ganze Dichtung, auf das Gebiet der Erotik. Er hat von seinem Ovid, den er auch oft nennt, gründlich gelernt, die geheime Dialektik der Sinnlichkeit zu schildern, den Selbstbetrug der Schwächlinge, die Verführungskünste der Buhlerinnen. Junge Hetären zu unterrichten, schien ihm eine eigene Aufgabe der praktischen Lebensphilosophie zu sein. Sokrates lehrte, heißt es im Aristipp [1]), einen Gerber besseres Leder machen, einen Tänzer gefälliger tanzen, einen Maler geistreicher malen, einen Hipparchen seine Reiter und Pferde besser abrichten, warum sollte er nicht auch eine unerfahrene junge Hetäre zur Virtuosin in ihrer Kunst zu machen suchen. Dieses Amt übernehmen denn auch seine Aspasia im Agathon, sein Diogenes, sein Ithiphall und Antiseladon; ja er scheut sich nicht, den Leser an einer solchen Lehrstunde, in welcher irgend ein Neuling für den Dienst der Venus präparirt wird, theilnehmen zu lassen. In Idris und Cenide (1768) und im neuen Amadis (1771) finden wir die Grundsätze wieder, welche uns der Agathon zeigte. Idris ist der ideale Schwärmer, Ithiphall spielt in der Liebe den Hippias, Zerbin dagegen vermittelt die Extreme wie dort Archytas. Die Liebe soll Diesem Auge und Herz zugleich rühren; sie ist ihm nicht der thierische Trieb. Der

[1]) XXIII, 123.

wahren Liebe sei Keuschheit keine Bürde und ein bloßer Blick sei ihr mehr als dem Faun ein Kuß. Dagegen versichert er, auch nicht zu den Wesen zu gehören, welche wir mit Weihrauch nähren. Die Sehnsucht hindert ihn nicht für ihrer Drei zu essen und er bittet Idris nicht auf den Platonismus zu trotzen, denn

ungeprüft gibt's tausend Epikteten!
Der Stärkste reize nicht die Rache der Natur!
Was unsern Fall verwehrt, ist oft ein Zufall nur.

Dies kann man wol für die Grundlage des unvollendet gebliebenen Gedichtes ansehen [1]). Mehr scheint Wieland noch im Amadis der Seelenliebe das Wort zu reden; denn der Held entbrennt zuletzt für Olinde. Diese konnte,

um nur nicht gar ein Stachelschwein
Und Seekalb vorzustellen, unmöglich häßlicher sein;

„aber wenn sie etwas Artiges sagte, und so oft ihr Herz in einem schönen Gedanken sich malte, traten dem Helden gleich die Thränen ins Auge.“ Olinden stehen die abgeschmackten, aber leidlich schönen Töchter des Schach Bambo gegenüber, während die Rolle des Ithiphall vornehmlich dem Paladin Antiseladon übertragen ist. Diese Gegensätze sind aber in der That nur ein Spiel. Kann man im Idris noch annehmen, daß der Venus vulgivaga eine sittliche Liebe entgegengestellt ist, so scheint es hier, daß Wieland sich mit seiner Olinde nur einen Spaß machen wollte. Denn jene schönen Töchter Bambo's sind solche geistlose, ungeschickte und verbuhlte Geschöpfe, daß an einen Wettstreit nicht im mindesten zu denken ist, und vermuthlich hat Wieland in diesem Romane nur seiner Neigung zu zuchtlosen Schilderungen ein Fest bereiten wollen. Wie ekelhaft ist es schon im Idris, wenn die Weiber in rasender Brunst die Männer anfallen. Niemals entschlüpft ihm über die Heldenthaten seiner Ithiphall und Antiseladon eine Sylbe der Indignation, sondern er schildert sie mit Vorliebe; ja im Amadis erscheint als der eigentliche Held des Epos dieser Antiseladon, der seinen Zauberfächer mit den Bildern von 99 Schönen, welche sich ihm ergaben, besetzt hat und den hundertsten Platz nur noch für ein recht pikantes Abenteuer leer läßt. Die Lehre des großen Ovid: omnes posse capi und ein Seufzer darüber, daß die Frauen den Sieg nur zu wenig erschweren, sind das eigentliche Thema dieses Epos, welches so gemein, flach und langweilig ist, wie nichts was

[1]) Vgl. besonders Gesang III, Strophe 17, 38, 89, 107, 120.

Wieland geschrieben. Er wußte wohl, daß diese Dichtungen selbst für seine Grazien zu plump waren, und darum wählte er für sie den zügellosen Capriccio zum Symbol, der nur mutterhalb von einer Grazie stammte und dessen Vater ein Faun war. Sein Vorbild waren bei diesen Dichtungen die Feengeschichten des Grafen Hamilton,

dem Zärtlichkeit und Spott
Aus schwarzen Augen lacht, halb Faun, halb Liebesgott! [1])

Eine zweite Klasse von Wieland's Dichtungen versetzt uns nach Griechenland. Hier sind nun zwei Gattungen zu unterscheiden: eine Reihe von poetischen Erzählungen, die sich an die ähnlichen romantischen anschließen, und die Romane, welche meistens im Style des Agathon geschrieben sind. Die sogenannten Komischen oder Griechischen Erzählungen, deren wir bereits gedachten, Diana und Endymion (1762), das Urtheil des Paris nach Lucian (1764), Aurora und Cephalus (1764), sind die frühesten, in welchen Wieland die Platonische Liebe, den Glauben an Treue und Ehrbarkeit verspottete und sich an lüsternen Schilderungen erquickte. Uebrigens hat Alles mit den romantischen Gedichten der Art einen gleichen Inhalt und einen gleichen Ton, weshalb auch Fragmente von der Geschichte der Psyche, welche ihn lange beschäftigte, in Musarion und Idris, in die Grazien und den Amadis eingeschaltet werden konnten, wie die romantischen Gedichte selbst mit der scandalösen Chronik der alten Olympier verziert sind. Mehr war die Heiligkeit des sittlichen Gefühles nicht verhöhnt werden als im Combabus (1771), „der Frucht einiger genialischen Stunden". Den Ruhm muß man Wieland lassen, daß er schnell gelernt hatte, das Unsagbare zu sagen; denn in jenen ersten Erzählungen zeigen die Späße des Paris, die freche Sicherheit dieses Bruder Lüderlich und der Aurora noch eine cynische Rohheit und es ist nicht einmal den Forderungen der formalen Grazie genügt. Das Fragment Endymion (1771) oder das Leben ein Traum enthält nur eine Disputation über die Grundsätze Plato's und des Aristipp. Der verklagte Amor (1772—74) erzählt, daß Amor, um seine Ankläger zu bestrafen, sich aus dem Olymp verbannte und daß nun eine unbesiegbare Langeweile die Götter ergriff ꝛc.

Eine zweite Gattung von Griechischen Dichtungen bilden die Romane. Sowol jene poetischen Erzählungen als die romantischen

---

[1]) Idris 1, 4.

Gedichte zeigen auch in ihrem Versmaß einen Gegensatz zu Klopstock, dem bei seiner Messiade die strenge Form des antiken Epos vorschwebte. Wieland hatte mit seinem christlichen Platonismus zugleich den Hexameter verabschiedet, und während er vorher in seinem Cyrus einen griechischen Roman in ein Epos umwandeln wollte, fand er nunmehr den Roman seinen Absichten am meisten angemessen. Denn er wollte sein Moralsystem auf die Wirklichkeit anwenden; die Neuheit desselben machte es nöthig, daß die Erzählung stets durch Reflexionen unterbrochen wurde, und überdies lag ihm daran, sein subjectives Verhältniß zu Dem, was er darstellte, anzugeben. Gern behandelte er einzelne Abschnitte in Dialogen, wozu ihn theils die fortdauernde Beschäftigung mit Plato und Xenophon, theils das Beispiel Lucian's veranlaßte. Daß Wieland seinen griechischen Romanen durchaus eine moderne Färbung gab, entging ihm selbst gewiß nicht; seine Schilderungen waren ihm nur das Gefäß für die moderne Philosophie und an eine historische Treue dachte er ebenso wenig, wie Ovid bei seinen Heroiden oder wie alle Nachahmer Wieland's von Meißner bis Bulwer hin. Dies ist nun an sich auch nicht zu tadeln, da es allein darauf ankommt, ob sich die Abweichung durch poetische Gründe rechtfertigt. Die Griechen in Goethe's Iphigenie gehören der antiken Welt ebenso wenig an, wie die in Wieland's Alceste oder die in der französischen Tragödie, und mit Recht gilt dieselbe Modernität einmal für schön und einmal für fehlerhaft. Allerdings durfte man aber insofern eine größere Treue von Wieland fordern, als er oft den Ansichten und Richtungen des Alterthums, welche er gleichwol nach seinem Geschmacke umwandelte, eine historische Beweiskraft beilegte, und darum ist zum Beispiel die höchst feindselige Auffassung Plato's eine wirkliche Verfälschung. Ferner hat er nicht immer darauf geachtet, daß das Moderne hier als eine Fortbildung griechischer Elemente erscheinen sollte, und manche directe Widersprüche stören alle Illusion, worauf er in seinen komischen Dichtungen aus Muthwillen geflissentlich ausgeht.

Die Dialogen des Diogenes von Sinope (1770) führen uns zum Agathon zurück, da Wieland seine Denkweise wieder von einem griechischen Philosophen darstellen läßt. Das Werk ist jedoch kein eigentlicher Roman, sondern mehr theoretischer Art. Diogenes entschließt sich, seine Gedanken über Manches, was er erlebt, und über das Thun und Treiben der Menschen aufzuschreiben, wobei er bisweilen die Form des Dialoges wählt. Vermuthlich wurde Wieland durch Lucian, der gerne die verwöhnten Sterblichen von dem

beißenden Hunde belehren läßt, auf diesen Charakter aufmerksam gemacht, doch mußte ihm der Verächter der Grazie und des Lebensgenusses, wie er war, höchst zuwider sein. Er beschloß ihm daher eine andere Rolle zu geben. Sein Diogenes bekennt sich zu den Grundsätzen des Aristipp, und seine abweichende Lebensweise wird dadurch mit jenen Grundsätzen in Uebereinstimmung gebracht, daß der Weise einmal nicht an dem Genusse, sondern an der Entbehrung Gefallen findet, womit sich denn manche würdigere Neigungen und Ansichten verbinden. Folgende Hauptpunkte, welche der Roman nachlässig durcheinander wirft, bilden seinen wesentlichen Inhalt. Diogenes rechtfertigt zuerst seine sonderbare Lebensweise. Er meide die Welt weder aus Eitelkeit noch aus Verachtung, sondern er gebe die Vortheile der Gesellschaft auf, weil die Ansprüche derselben ihn hindern möchten, ein Mensch zu sein. In seiner kosmopolitischen Unabhängigkeit dürfe er Jedem die Wahrheit sagen. Die Freiheit von Bedürfnissen setze ihn in Stand, das Gute ohne Eigennutz zu thun, und weil er Keinem bei seinen Interessen im Wege stehe, hasse ihn Niemand. Alle Anderen müßten Rücksichten nehmen, was die freie Menschlichkeit von allen Seiten einschränke. Er sei keineswegs ein Feind der Freude. Weisheit und Tugend fordern, daß der Mensch nach ihr strebe, und selbst ein frohes Volk sei leicht zu regieren, denn es habe keine Zeit, in Religion und Politik zu schwärmen. Zwar müßten die Freuden unschuldig sein, aber Kleinigkeiten, wie eine Zerstreuung mit den Schönen, seien verzeihlich und sogar nützlich als ein Schutzmittel gegen die Ausschweifungen der rohen Bosheit. Hätte Griechenland nicht seine Hetären, so würden die Staatsmänner nicht so klug und beredt, die Philosophen nicht so vernünftig, die Werke der Künstler nicht so schön sein, Korinth wäre nicht der Sammelplatz der Fremden. Die Bürger würden sich durch scythische Gelage entschädigen, sie möchten in ihren Klubs conspiriren ꝛc. Er selbst liebe die Mäßigkeit theils aus Gewohnheit, theils weil es ihm mehr Freude mache, sich an Leib und Seele gesund zu fühlen als zu schwelgen. Zu diesen Ansichten ist nun Einiges von den Handlungen und Schicksalen des Diogenes als Beleg hinzugefügt. Die schöne Frau eines Verklagten suchte einen Vertheidiger für ihren Mann und gerieth an einen Wollüstling; Diogenes entschloß sich aus reiner Menschenliebe für ihn aufzutreten. Eines Abends läuft ihm die verstoßene Glycerion in die Arme. Er tröstet sie und zeigt ihr, wie sie sich künftig gegen ihre Liebhaber verhalten müsse, um ihre Zärtlichkeit nicht umsonst zu verkaufen. Die Scene endigt damit, daß

sie an Diogenes ihr Herz verliert und mit ihm in die Einsamkeit zieht. Nach drei glücklichen Jahren starb sie. Niemand weiß den Ort, wo sie ruht. Alle Jahre pilgert der Weise zu ihrem Grabe, zerpflückt eine Rose und weiht dem geliebten Schatten eine Thräne. Andere Abschnitte sind satirischer Art. Die verstiegene Philosophie wird durch eine Rede von dem Manne im Monde verspottet. Ferner greift Diogenes die Reichen an, welche Tausende für sich arbeiten lassen, während sie selbst der Gesellschaft weniger nützen als jeder Wasserträger und die Armen herzlos darben lassen. Natürlich darf auch ein Ausfall auf die Sittenrichter nicht fehlen, auf diese Heiligen, die Buße predigen und Orgien feiern. Zuletzt wird der Besuch Alexander's beleuchtet und ein Anhang enthält lustige Sticheleien auf die Platonische Republik. Ueber diesen Diogenes wird sehr ungünstig geurtheilt. Gervinus nennt ihn Wieland's albernste Composition, Hillebrand findet den Weisen zum bettelmönchischen lüsternen Weiberpfaffen und abgeschmackten modernen Süßling verzerrt. In der That haben die Dialogen keinen poetischen Werth und der historische Charakter des Cynikers ist in ihnen nicht wiederzuerkennen. Dennoch bleibt der Roman deshalb merkwürdig, weil Wieland offenbar bemüht ist, seiner Freudenlehre durch einen Zusatz von Kraft und Adel aufzuhelfen. Noch findet er in dem Vergnügen den Zweck des Lebens, in der Freude liegen die Motive zu allen Handlungen. Aber wie nachsichtig er auch über die sinnlichen Gelüste urtheilt, so lenkt er doch im Allgemeinen zu dem Satze ein, daß die wahre Lebensfreude nicht von sittlichen Bedingungen abzulösen sei. Die Enthaltsamkeit des Diogenes erscheint zwar zum Theil als die Resignation eines alt gewordenen Lebemanns, aber sie bildet auch so einen Gegensatz zu der frivolen Genußsucht, welcher Wieland sonst huldigte. Deshalb werden auch die reichen Schlemmer nachdrücklich daran erinnert, daß ihnen das Leben ernste Pflichten auferlegt. Wo wäre es Wieland sonst eingefallen, eine Gattin zu schildern, die lieber ihren Mann als ihre Keuschheit verlieren will, oder edle Handlungen, die er sonst so gerne auf eigensüchtige Beweggründe und zufällige Ursachen zurückführt, als das Ergebniß einer reinen Menschenliebe darzustellen. Wenn Diogenes, der anfangs für Glycerion nur lüsterne Blicke hatte, durch ihren Verlust mitbestimmt wird, den Freuden der Welt auf immer zu entsagen, so ist dies allerdings ein Zug der modernen romantischen Sentimentalität, aber es deutet doch auf eine Achtung vor ernsten Empfindungen. Diogenes gehört nach seinem ganzen Charakter nicht zu den Gestalten, welche

Wieland bis dahin gezeichnet; es sind auf ihn, wie schon Gruber angibt [1]), die Grundzüge der Figuren Sterne's übertragen, jene Mischung von Kraft und Weichheit, Frohsinn und Schwermuth, wozu auch seine Gutherzigkeit und seine Resignation passen. Man wird zugestehen, daß Wieland sich hier für Grundsätze, Ansichten und Empfindungen enthusiasmirt, die ihm bisher theils gleichgültig, theils lächerlich waren, und uns muß demnach der Diogenes als ein Versuch, sein System auszubessern, wichtig bleiben. Zwar folgten diesem Diogenes der Combabus und der Amadis auf dem Fuße nach, doch sehen wir gleich die besseren Regungen dauernder werden.

Denn es war der Zeitpunkt nahe, in welchem mit Wieland in Betreff seiner Ansichten und seiner Dichtungsweise eine große Veränderung vor sich gehen sollte. Dies hing zum Theil mit dem Wechsel seiner äußeren Verhältnisse zusammen. Er war von 1760 — 69 Kanzleidirector in Biberach gewesen. Die mechanischen Geschäfte seines Amtes ermüdeten ihn und er hatte keine andere Erholung als Lesen und Dichten. Er selbst bekennt, daß der erste mächtige Eindruck der französischen Philosophie und das Bedürfniß, seinen Geist durch scharfe Reize zu beleben, ihn zu jener leichtfertigen Selbstvergessenheit verleitet. Dann übertrug ihm der Kurfürst von Mainz die Professur der Philosophie in Erfurt. Er kam in die Nähe der Anakreontiker, welche ihn als ihren Führer begrüßten, und auch in Wien, dessen literarische Erhebung eine neue Zukunft erwarten ließ, dachte man Wieland an die Spitze zu stellen, da seine Romantik die deutschen Neigungen ansprach und seine französische Philosophie den Ansichten der Aristokratie gemäß war. Diese Huldigungen ließen Wieland nicht zur Besinnung kommen. Endlich berief ihn die Herzogin Amalie 1772 als Erzieher ihrer beiden Söhne nach Weimar. Dies war für ihn entscheidend. Denn bald trat er mit Dichtern und Denkern in Verbindung, welche ihn durch ihre reinen und energischen Principien aus der Täuschung weckten und auch an die poetische Darstellung ganz andere Forderungen machten. Wieland mußte von dem Principate abtreten und begann von Neuem zu lernen. Daß seine Philosophie der Grazien doch niemals eine Philosophie des deutschen Volkes werden könne, davon mußten ihn bald die lebhaften Protestationen überzeugen, welche dem ersten Beifalle folgten. Denn es regten sich bereits auf allen Seiten Feinde, die voll Haß waren gegen

[1]) „Wieland's Leben", 2 Bände, zuerst 1815.

die Sache und gegen die Person, und wenn er über ihren fanatischen Eifer spottete, so mußte es ihm doch bedenklich sein, daß die Angriffe der jungen Dichter zu Göttingen und zu Straßburg gebilligt wurden, da man zu ihrer kräftigen Strebsamkeit und zu ihrer Begeisterung für das deutsche Wesen ein größeres Zutrauen hatte. Sie strebten, indem sie auf die Kraft und Lauterkeit der Natur zurückgingen, jene Verdorbenheit auszurotten, welche Wieland nur durch ästhetische Bedingungen zügelte, denn er kannte kein anderes Mittel gegen die rohen Ausbrüche der Sinnlichkeit, als sie mit geistigen Reizen zu schmücken. Seine eigenen Freunde warnten ihn und er hatte nun unablässig zu erörtern, zu entschuldigen, in Nachträgen zu ermäßigen und über Mißverständnisse zu klagen. Wie war es aber möglich, ihm bessere Absichten zuzutrauen, wenn er offenbar stets das Schlimmste mit dem größten Behagen schilderte, wenn er in seinem Endymion oder das Leben ein Traum an der Stelle abbrach, wo Cato ein Donquixote und seine Tugend eine Dulcinea heißt [1]), wenn er selbst im Agathon wenig Lust zeigte, den Hippias zu bestreiten und Das, was man für seine eigentliche Meinung ansehen sollte, erst 1794 hinzufügte. Seine Verehrer waren mit den Verbesserungen auch nicht zufrieden und kauften sich die ersten Ausgaben zu erhöheten Preisen; Gruber fand daher von diesen im Buchhandel kein Exemplar. Die Sätze, durch welche Wieland sich in den Unterredungen mit dem Pfarrer von ** (1775) und sonst zu rechtfertigen sucht, verdienen kaum eine Widerlegung. Er beruft sich unter Anderen darauf, daß der Dichter alle Charaktere nach der Natur zu schildern habe. Eine Sünderin bleibe tadelnswürdig, insofern sie eine Sünderin sei, aber wenn sie Witz, Geschmack, feine Lebensart, Kenntnisse, Talente, kurz tausend Verdienste habe, die selbst auf ihre Sünden ein sanft gebrochenes Zauberlicht werfen, so könne der Dichter sie nicht mit ekelhaften Farben malen. Es hieß nun aber gewiß nicht nach der Natur und nach der Wahrheit schildern, wenn er die Sünden seiner schönen Sünder und Sünderinnen niemals tadelte, sondern sie immer bereitwilligst mit zu ihren Verdiensten rechnete. Er forderte ferner, wie so viele Andere, daß man ihn nicht nach seinen Schriften, sondern nach seinem Leben beurtheilen solle, und doch gehören die Schriften eines Autors nach ihrem Ursprunge und nach ihren Wirkungen zu

---

[1]) Dagegen hat das Trauerspiel Johanna Gray (1758) noch das Motto:
— — Frustra leges et inania Jura tuenti
Scire mori sors optima! — —

den wichtigsten Aeußerungen seiner Lebensthätigkeit. Andere Argumente sind noch schwächer und Wieland selbst kann sich unmöglich darüber getäuscht haben. Dagegen beklagte er sich mit Recht darüber, daß ihn Viele tadelten, welche so wenig Beruf dazu hatten. Er hielt ihre strenge Censur für eine Heuchelei und beschwert sich mit Horaz über den undankbaren Leser, welcher seine Opuscula

laudet ametque domi, premat extra limen iniquus.

Auffallend bleibt es immer, daß über Wieland ein so strenges Sittengericht gehalten wurde, während man bald z. B. gegen Goethe sich äußerst nachsichtig zeigte. Doch darf in Betracht kommen, daß Wieland seine Verirrungen zu Grundsätzen stempelte und dadurch die Kritik herausforderte; denn seine lüsternen Schilderungen sind hauptsächlich deswegen verwerflich, weil sie auf eine ganz faule Moral hinweisen.

Eine Wendung zum Besseren lag darin, daß Wieland sich nicht mehr ausschließlich mit erotischen Stoffen beschäftigte. Rousseau's Einfluß hatte auch ihn ergriffen und er begann über Staatsverhältnisse, Völkerglück und reine Menschlichkeit zu philosophiren. Nach seiner Weise wählte er wieder eine romanhafte Einkleidung, doch führt er uns diesmal nicht nach Griechenland. Hieher gehören besonders Der goldene Spiegel (1772) und Danischmend (1775). Die Darstellung bewegt sich um zwei Gegensätze. Bald zeigt er uns das Glück und die Unschuld eines Volkes in seinem Naturzustande, doch wendet er gegen Rousseau ein, daß Beides ebenso chimärisch wie leicht verlierbar sei, bald schildert er die Alles durchdringende Verderbniß einer ausgearteten Cultur, wobei die Schwäche und Despotie träger und launenhafter Regenten, die verkehrte Weisheit der Minister und die Herrschsucht der Pfaffen, die sich namentlich ihres Einflusses auf die Weiber bedienen, als die größten Uebel bezeichnet werden. Der poetische Werth dieser Schriften ist ebenso unbedeutend, wie sie auf Cultur und Politik ohne Einfluß blieben, weil die allegorische Einkleidung nur eine unbestimmte Anwendung auf die Zeitverhältnisse verstattete, und weil Wieland, nachdem er die ungebildete Natur und die Unnatur der modernen Bildung als zwei Extreme einander entgegengesetzt, auf die wichtige Frage, was nun zu thun sei, nur mit Gemeinplätzen und ironischen Vorschlägen zu antworten wußte; denn von den Vorzügen der Cultur, die er nicht aufgeben will, sieht er dieselben

Ausschweifungen, gegen die man sich wendete, unzertrennlich und seine Weisheit lief im Grunde auch hier auf den trostlosen Satz hinaus, daß man die Dinge müsse gehen lassen, wie sie eben gingen und daß dem Einzelnen nur übrig bleibe, sich auf eine leidliche Art mit der Nothwendigkeit abzufinden.

Auch die Singspiele, welche Wieland 1773 für das Hoftheater zu Weimar schrieb, deuten auf eine Aenderung seiner Grundsätze, wiewol sie dem Autor sonst ebenso wenig Ehre erwarben, wie andere dramatische Arbeiten aus seiner Jugendzeit. Den moralischen Hercules Prodicius hat ihm wol nur sein pädagogisches Amt dictirt. In der Alceste hoffte er den Euripides verbessert zu haben, indem er das Drama desselben mit moderner Empfindsamkeit, zarter Moral und französischer Grazie versetzte. Goethe antwortete im Namen der Straßburger Societät mit der Farce Götter, Helden und Wieland (1774), dem ziemlich witzlosen und unklaren Producte weniger Stunden, welches jedoch Wieland mit Recht zum Vorwurf machte, daß er über dem Zierlichen und Zarten den Sinn für die gesunde Naturkraft verloren. Wieland selbst bequemte sich, ein wenig in den Ton der Kraftgenies und der Barden, welche sich um dieselbe Zeit regten, einzustimmen; doch hatte er im Grunde einen inneren Abscheu vor diesen Poeten, welche nur die wilde Erhabenheit kolossaler Granitfelsen bewunderten und die zierlich geschnitzten Marmorbilder seiner Grazien verachteten. Goethe kam 1775 nach Weimar, Herder ward 1776 berufen. Jener hatte sich selbst noch aus dem Wuste eines unreifen Naturalismus herauszuarbeiten und auch Herder suchte noch die Vermittelung zwischen seinem Naturevangelium und den Rechten der Kunst und Wissenschaft. Aber auch so imponirten sie Wieland; er verehrte sie mit Enthusiasmus, doch ohne Freude, und schloß sich lieber an die kleineren Geister, an Knebel, Einsiedel, Musäus, Bertuch 2c. Indessen lehrte ihn die neue Umgebung von den Menschen und von dem Leben würdiger denken. Er fühlte, daß er mit seiner Grazie auch in der Poesie nicht ausreiche, daß die Dichtkunst auch einen inneren Gehalt darbieten müsse, daß die Darstellung mehr erfordere als eine fließende, bilderreiche Sprache und ungezwungene Reime. Die nächsten zehn Jahre zeigen Wieland's Talent in seiner reifsten Entfaltung. Er mußte sich selbst überbieten, denn als die neuen Sterne aufgingen, sah er alle seine Verdienste in Frage gestellt. In seiner Angst bittet er (1779) Merck, ihn brüderlich herauszustreichen. Was helfen mir, schreibt er, etliche wenige gute heilige Frauen, die mir überall nachfolgen und meine Füße salben.

Ich werde darum nicht weniger von den Pharisäern und dem blinden Judenvolke gekreuzigt werden.

Zwischen 1774 und 1784 sind Gandalin, Geron, das Wintermärchen, das Sommermärchen und andere romantische Erzählungen verfaßt, deren glänzenden Mittelpunkt der Oberon (1780) bildet. Hier unterbrach Wieland endlich einmal seine Negationen durch die Schilderung einer kräftigen und edelen Denkungsart, und wenn es ihm auch mehr zusagte, komische Stoffe zu behandeln, so haschte er doch nicht danach, mit schlüpfrigen Gemälden Effect zu machen. Wieland nahm die Sage von Huon de Bordeaux wie viele andere Stoffe aus der Bibliothèque universelle des Romans. Das Gedicht durchläuft nach seinem äußeren Inhalt die reizendsten Gebiete der Romantik. Abenteuer an dem Hofe eines Sultans, in den orientalischen Wildnissen, auf der See, auf dem einsamen Eilande, Trennung der Liebenden, Beschwerden und Versuchungen, ein wunderbares Wiederfinden wechseln in bunter Folge. Als ein antikes Element könnte die Verwandtschaft dieser Abenteuer mit denen der griechischen Romane angesehen werden, doch gehört eine solche Assimilirung, wenn sie stattgefunden, alten Zeiten an. Wieland brachte die Sage mit dem altromantischen Mythus von der Elfenwelt in eine engere Verbindung, und wenn man will, mag man darin einen Anschluß an die Form des antiken Epos finden; denn es war bis dahin eine allgemeine herrschende Ansicht, daß ein rechtes Epos seine Maschinerie haben müsse, doch boten bereits die Feenmärchen und die Geschichte Hüon's selbst jenen natürlichen Ersatz für die Homerischen Götter dar. Nie hat unser Volk die Forderung, daß die romantischen Abenteuer und so wol alle Poesie von ernsten Gedanken getragen werden müsse, mit größerer Uebereinstimmung ausgesprochen, denn der sittliche Gehalt des Oberon ist es, was dem Gedichte einen dauernden Beifall verschafft und Wieland's Andenken unvergeßlich macht. Selbst jene Keuschheitsproben, zu deren Schilderung Wieland immer einen vollen Farbentopf bereit hatte, sind minder anstößig, weil hier doch einmal Tugend und Treue siegt. Neben der Ansicht, daß der Mensch fallen, aber sich wieder aufrichten und im Gefühle seiner Würde selbst auf dem Scheiterhaufen einen freudigen Muth beweisen könne, fesselt ein zweiter Grundgedanke die Aufmerksamkeit. Wieland zeigt uns, was ihm nicht oft kommt, einmal den Menschen in einem ernsten Leiden. Da spricht der trostvolle Glaube:

Die Hand, die uns durch dieses Dunkel führt,
Läßt uns dem Elend nicht zum Raube
Und wenn die Hoffnung auch den Ankergrund verliert,
So laßt uns fest an diesem Glauben halten:
Ein einz'ger Augenblick kann Alles umgestalten!

Diese köstlichen Verse, deren Bedeutung man durch die Situationen empfinden lernt, sind ein allgemein bekannter Sinnspruch geworden. Der gemüthvolle, aufstrebende und fromme Sinn des Gedichtes beweist, daß die herzlosen Sophismen der französischen Weltbildung den ehrlichen Schwaben doch nicht gründlich verderben konnten. Selbst der Form nach sind die Dichtungen dieser Periode ausgezeichnet. Eine Zeit lang ließ man Wieland das Verdienst, daß er der eigentliche Schöpfer unserer poetischen Erzählung sei, und man glaubte es ihm schuldig zu sein, wenn wir in dieser Gattung nicht zu weit hinter den Franzosen und Italienern zurückblieben. Die Romantiker spotteten über die schlaffen Rhythmen, über die schleppenden Perioden, über die Vermischung des romantischen Styles mit den witzigen Einfällen und Wendungen der modernen Gesellschaftssprache. Von allen diesen Fehlern finden sich zahllose Beispiele, doch bleibt ausgemacht, daß Wieland, wenn er sich einmal aus seiner Nachlässigkeit aufraffte, auch in Sprache und Vers und in die ganze Composition Festigkeit und Rundung zu bringen wußte. Namentlich zeigt sich in manchen seiner kleineren Erzählungen nicht nur ein reicher und gewandter Geist, sondern auch eine ausgezeichnete Darstellungsgabe. Den angenehmen Eindruck erhöhet, so lange die Scherze harmlos bleiben, der beständige Frohsinn, sollte man auch Anstand nehmen, in dieser Stimmung, wie Wieland gerne wollte, die Laune des Lucian oder die Heiterkeit des Sokrates wiederzufinden. Der schlimme Gebrauch, den Wieland oft von seinen Gaben und seiner Bildung machte, sollte uns daher nicht verleiten, dieselben ihm abzusprechen, und nun, da man fast nichts als Anklagen hört, dürfte es an der Zeit sein zu bedenken, daß Goethe schon an früheren Dichtungen, wie an Idris und Musarion, eine Plastik, eine Präcision und Anmuth bewunderte, die damals ganz neu waren, und daß ihm überhaupt Wieland's Talent und Naturell beneidenswerth erschienen. In der Erzählung Pervonte oder die Wünsche (1778) fand er die Plastik, den Muthwillen einzig, musterhaft, ja völlig unschätzbar. Alles sei Fluß, alles Geist, alles Geschmack! Eine heitere Ebene ohne den geringsten Anstoß, wodurch sich die Ader des Witzes nach allen Richtungen ergieße, der, je nachdem die Capricen seien, wovon sein

Genius befallen werde, auch sogar seinen eigenen Urheber nicht verschone [1]).

Aus der griechischen Mythologie hat Wieland nach dem verklagten Amor nichts mehr poetisch behandelt, dagegen führen uns seine Romane und Dialogen wieder in die antike Welt. Unendlich höher als Alles, was wir bisher in dieser Art kennen gelernt, stehen die Abderiten (1774—81). Sie zeigen, was Wieland mit seinem Talente vermochte, wenn er sich nicht in die Schlingen eines Systems verwickelte, welches er weder aufzugeben, noch durchzuführen das Herz hatte. Die Erinnerung an die Händel und Ungereimtheiten, welche ihn einst in seiner Heimat verdrüßlich machten, gab höchstens einen Anlaß zu dem Romane; die Geschichte spielt weder zu Biberach noch zu Abdera, sondern wie im Reineke und im Don Quixote ist ihr Schauplatz die Welt. Denn Wieland hat das Volk und die Einzelnen so gezeichnet, daß vor unseren Augen allgemeine menschliche Charakterformen entstehen und die Dinge, um welche sich die Satire bewegt, sind gleichfalls nicht localer Art, sondern sie ereignen sich allenthalben und, was die Hauptsache ist, man legt ihnen stets und überall eine hohe Bedeutung bei. Manches könnte allerdings tiefer gefaßt sein, doch vertrug sich dies nicht gut mit der kleinstädtischen Umgebung und das Meiste grenzt doch an die Sphäre der wahrhaft poetischen Satire. Damit verbinden sich große Vorzüge der Darstellung. Die Erfindungen sind anziehend, sie entsprechen ebenso der Oertlichkeit wie den Tendenzen. Nicht Alles ist gleich fein und ungezwungen, doch hat auch der Don Quixote des Abgeschmackten genug und man wird nur selten an die faden Anekdoten der Volksbücher von Schilda erinnert. Die Ausführung gibt überdies so viel Detail, daß sich jene allgemeine Charakteristik des Abderitischen Theiles der Menschheit in ein höchst klares und bestimmtes Localbild verwandelt. Die Darstellung gewinnt an Interesse durch das schöne Verhältniß des Dichters zu seinem Stoffe. Er schildert die thörichte Welt nicht so ernst, daß er über ihre Verderbtheit jammert, nicht so lechtsinnig daß er über Alles nur lachte, sondern mit jener ächten Heiterkeit, die einem überlegenen und gebildeten Geiste eigen zu sein pflegt, und hier möchte Wieland in Wahrheit der Sokratischen Ironie nahe gekommen sein. Er erzählt mit köstlicher Ruhe, oft in dem naiven Tone eines Herodot, und wenn es schon nicht an Digres-

---

[1]) Werke XXI, 66 f.; Falk „Goethe aus näherm Umgange dargestellt" (1832), 156.

sionen fehlt, so bezeichnen doch meistens nur leise Winke den Schalk; bisweilen scheint er selbst warm zu werden und die Thorheit will ihn anstecken, was denn die Täuschung noch erhöhet. Die ersten beiden Bücher machen uns mit dem Charakter des Volkes bekannt. Wieland gibt seinen Abderiten geistige Lebendigkeit, Scharfsinn, Phantasie, Gefühl, nur nicht gesunden Verstand. Stets treffen sie das Richtige nicht, ihr Gedankengang ist ein Spiel aller Winde und sie sublimiren das Einfältige zum Absurden. Der ächten Komik angemessen ist es, daß man ihnen nicht böse werden kann, da sie so lernbegierig, enthusiastisch, gutmüthig sind und da ihre Verworrenheit als eine dämonische Erbkrankheit erscheint, und ferner, daß ihre Narrheit auch nicht das Gefühl verletzt, denn ihnen ist äußerst wohl in ihrer Haut. Dieses Abdera ist ein Athen in Thracien, wie es sich überall findet. Um den Charakter des Volkes zu entwickeln, führt Wieland den Demokrit ein, der von Reisen nach seiner Vaterstadt zurückkehrt. Wieland läßt ihn nicht Klagen und Satiren schreiben wie Diogenes. Demokrit weiß, daß seinen Landsleuten nicht zu helfen ist; er dringt ihnen daher niemals seine Lehren auf, und wenn sie ihn durch ihre Absurdidäten zu Entgegnungen nöthigen, so gelingt es ihm doch meistens, sich und sie selbst durch ihre Narrheit zu belustigen. Mit schönem Takte hat Wieland ihnen nicht eine zu plumpe Einfalt beigelegt. Denn es hat etwas für sich, wenn sie sich nicht denken können, daß man in Aethiopien eine schwarze Schöne für eine Helena halte, oder wenn sie nicht glauben wollen, daß es keine Menschen mit Hundsköpfen gebe, da es doch so vortreffliche Historiker erzählen. Das Verhältniß der Abderiten zu Demokrit ist daher ganz leidlich. Sie halten ihn in Ehren, denn er ist vornehm, reich, ein gereister Mann und ein gefälliger Wirth, den sie daher gerne besuchen. Bald verliert sich Demokrit aus seiner Heimat und aus dem Romane. Nach dieser allgemeinen Charakteristik bezeichnen die folgenden Bücher den Abderitischen Gesichtspunkt in Betreff der Kunst, des Staates und der Religion. Das dritte Buch, Euripides unter den Abderiten, schildert den ungebildeten Kunstenthusiasmus, die Vorliebe für das Extreme, für das Manierirte, Unwesentiche &c. Es mag hier das Abderitische Nationaltheater, mit welchem sich die Satire beschäftigt, einen zu tiefen Standpunkt haben, doch waren wol auch in Deutschland um 1775 die Ansichten von dramatischer Poesie und Darstellung nicht mehr gereift. Der Gipfel des Romans ist das vierte Buch, der Prozeß um des Esels Schatten. Ein Streit um zwei Drachmen wird, indem sich die Sykophanten

einmischen, allmählich zu einer Angelegenheit der Stadt; die Weiber und die Priester bringen ganz Abdera im Aufruhr; es handelt sich endlich um den Supremat der Patricier oder des Volkes, und so entbrennt ein Feuer, welches der Stadt den Untergang droht. Der Eigensinn, der Parteihaß, die feinen Ränke, die dumme Wuth sind mit unübertrefflicher Lebendigkeit und Treue geschildert. Welche Wahrheit zeigt sich auch in den Charakteren der Parteiführer, z. B. in dem Erzpriester des Jason, der seinem Tempel Unabhängigkeit, Glanz und reiche Einkünfte verdankt und keinen Beruf kennt, als vergnügt zu leben. Er ist ein Beschützer der Künste, ein Freund der Weiber, unterhaltend, heiter, freigebig und mithin das Haupt der guten Gesellschaft; auch dem Pöbel macht er sich durch Pomp und Spenden angenehm und nie fällt es ihm ein, Jemand durch dogmatische oder moralische Scrupel lästig zu werden. Einen ganz anderen, doch nicht minder wahren Charakter hat sein Gegner, der Priester der Latona. Er verachtet Bildung und gute Lebensart, er ist dummstolz, eigensinnig, rachgierig und mit seiner cynischen Sittenstrenge und hohlen Gravität verträgt es sich sehr wohl, daß er sich in der Stille zu jeder Niederträchtigkeit erkaufen läßt. Ein zweiter Vertreter der Ochlokratie ist der Zunftmeister Pfriem, der eifersüchtig auf die Rechte des Volkes, stets argwöhnisch und leidenschaftlich opponirt, seine verworrenen Reden mit verdorbenem Latein verziert, immer zu Nebendingen verirrt und in der Hauptsache betrogen wird. Das letzte Buch erzählt, daß die Abderiten auswanderten und ihre Stadt den Fröschen der Latona überließen, die sich zahllos vermehrt hatten. Die Satire beleuchtet hier eine religiöse Streitfrage. Der gegenwärtige Latonenpriester ist ein Metaphysiker und Alterthümler, dem bei seinen Studien die Welt ganz fremd geblieben. Er weist in dicken Büchern nach, daß die Geheimnisse der Religion mit der ächten Philosophie und Wissenschaft sehr wohl übereinstimmen. Ihm widerspricht eine weltliche Akademie mit völligem Unglauben und leichtsinnigem Spotte. Sie behauptet, daß die gegenwärtigen Frösche der Latona, wenn auch ihre Vorältern verwandelte Bauern gewesen, doch nichts mehr von der Menschennatur an sich haben und nur gewöhnliche Frösche seien. Die ganze Stadt stimmt dieser aufgeklärten Ansicht bei, aber als die Akademie nun vorschlägt, man möge, um diese entsetzliche Menge von Fröschen zu verringern, ihre Keulen als eine Eßwaare betrachten, wendet man sich mit Abscheu von dieser Gottlosigkeit und es bleibt beim Alten. Dies ist der Plan der Dichtung und die Ausführung, welche in solchen Schriften die Haupt-

sache ist, mochte Wieland wol noch mehr dazu berechtigen, seine Abderiten einen Beitrag zur Geschichte des menschlichen Verstandes zu nennen. Auf diesen Roman konnte sich Wieland berufen, wenn er sich für einen Menschenkenner ausgab, denn die Schwächen des Herzens und des Verstandes, welche er sonst immer an Verliebten schildert, kommen hier in ganz anderen Verwickelungen zum Vorschein.

Bis zu den neunziger Jahren hin enthielt sich Wieland fast gänzlich der poetischen Production. Er war theils mit der Redaction seiner kritischen Zeitschrift, des Deutschen Merkur, beschäftigt, der seit 1773 herauskam, theils mit Uebersetzungen. Zu freien Schöpfungen hatte Wieland nicht die Kraft eines Schiller oder Goethe, dagegen verstand er es sehr wohl, sich in einen gegebenen Stoff hineinzuversetzen, ihn nach seinen Eigenheiten auszubilden und ihm eine gefällige Form zu geben. Er übersetzte die Episteln des Horaz 1782 und dessen Satiren 1786, ferner die Werke Lucian's 1788. Alle diese Schriften waren ihm von jeher lieb gewesen. An Horaz fesselte ihn die populäre Philosophie, welche einst zu Rom die Unterhaltung der feinen Gesellschaft belebt, an Lucian besonders der gewandte Witz und die skeptische Lebensansicht. Wieland übersetzte nicht in dem Schultone; er hatte die gebildeten Laien im Auge, nicht die Philologen. Daher band er sich nur an den Inhalt und ließ die Autoren sprechen, als ob sie ursprünglich deutsch geschrieben, indem er nur darauf bedacht war, daß sich Alles mit derselben Lebendigkeit und Feinheit darstellte. Diese Nachschöpfung, von deren Möglichkeit man damals keine Ahnung hatte, gelang ihm außerordentlich und seine Einleitungen und Erläuterungen waren ein rühmlicher Beweis von seiner ernsten Beschäftigung mit der alten Literatur. Eine ebenso werthvolle Arbeit ist die Uebersetzung der Briefe des Cicero (1809—12). Nicht ohne Grund hatte Cicero es als sein Eigenthum bezeichnet, daß er mehr als alle Redner und Philosophen auf die Schönheit des Ausdruckes geachtet, und diese Ciceronität zu erfühlen und auf die deutsche Sprache zu übertragen, fehlte es Wieland weder an Talent noch an ausdauerndem Fleiße.

Die Uebersetzung des Lucian hatte zur Folge, daß Wieland sich seitdem gerne der Einkleidungen desselben bediente. Eine unmittelbare Nachahmung waren die Gespräche im Elysium und die Göttergespräche. Sie sind indessen in keiner Beziehung werthvoll und waren auch keine neue Erfindung, man hatte vielmehr diese Form der Satire bereits abgenutzt. Wie Boileau zu Horazischen Episteln und Satiren angeregt, so hatten Fenelon und Fontenelle,

dessen Todtengespräche auch Gottsched (1726) übersetzte, solche Lucianische Dialogen bei uns beliebt gemacht. So berichten auch Gottsched's Zeitschriften von einer umfassenden Dichtung dieser Art, dem verwirrten und wieder beruhigten Reiche der Todten, einer Lucianischen Satire (1746). Es treten hier die Führer der religiösen, philosophischen und poetischen Parteien verschiedener Zeiten gegen einander auf und bereiten sich, indem sie mit aller Leidenschaftlichkeit ihre extremen Ansichten verfechten, einen Vernichtungskrieg. Die Anwerbung der Truppen gibt besonders Gelegenheit, ihre Eigenthümlichkeiten zu zeichnen. Schon wollen die Philosophen auf des Kayserberger's Schiff über den Styr setzen und die Theologen angreifen, da bringt ein gewaltiger Donnerschlag die Gemüther wieder zur Ruhe, und es wird in einem Vertrage festgesetzt, daß Niemand forthin seine Ansicht für die einzig richtige erklären soll, wenn er nicht, gleich Tantalus und Sisyphus, verdammt sein wolle, ewig Wahrheit zu suchen und nichts zu finden. Der Mangel an epischem Detail und die Absichtlichkeit der Allegorie bewirkten, daß auch dieser Versuch keinen Beifall fand. Sehr beliebt waren dagegen eine Zeit lang die Gespräche im Reiche der Todten von David Faßmann, die 1718—39 erschienen und 16 Bände umfassen. Generale, Staatsmänner &c. unterhalten sich hier über ihre Thaten, berühmte historische Ereignisse, politische Geheimnisse u. dgl. Ein Bestreben im Style Lucian's zu schreiben liegt jedoch hier ganz fern und von den Todtengesprächen des Letzteren unterscheiden sich diese und fast alle Nachahmungen dadurch, daß in ihnen die Gegenstände der Unterhaltung willkürlich gewählt sind, während bei Lucian der Tod selbst ein Moment der Gespräche ist, indem die Gestorbenen, sobald sie in der Schattenwelt ankommen, gewöhnlich klagen, daß ihnen der Tod Alles entrissen, und nun über die Nichtigkeit ihrer Bestrebungen und Besitzthümer belehrt werden. Unzählige Nachahmungen folgten; man erhielt sogar ein Gespräch im Reiche der Todten über die Arten des Buchhandels (1770). Außerdem gibt es Gespräche im Reiche der Lebendigen, der Weisen, der Kranken &c. Wieland hoffte, man würde sich nicht verwundern, wenn etwas von Lucian's Geist und Laune in seine (13) Göttergespräche (1789—93) übergegangen sein sollte. Die wichtigsten derselben enthalten Urtheile über Christenthum und Kirche, von denen uns andere Schriften gleich genauer unterrichten werden, und endlich seine Ansichten von der französischen Revolution, die auch nicht Epoche gemacht haben. Den Witz, welcher in diesen Dialogen steckt, muß man übrigens theuer genug bezahlen, denn es wird We-

nigen gegeben sein, es natürlich zu finden, daß Jupiter, Juno und andere Götter über das Papstthum, über die erste Feier des 14. Juli disputiren, oder mit dem heiligen Ludewig und Elisabeth von England über Autokratie und Constitutionen verhandeln. Die drei Gespräche im Elysium, welche etwas früher verfaßt sind, schließen sich nach ihrem Inhalte mehr an Lucian und sind eigentliche Todtengespräche. Einmal wird Diokles in der Unterwelt von Lucian belehrt, daß sein ganzes Leben ein Fratzenspiel von Täuschungen gewesen und daß er für das, was er seine Tugenden nannte, zu büßen habe. In dem zweiten Dialoge erkennen Lucian und Panthea, daß sie im Leben auch nur Schauspieler gewesen, er selbst, indem er alle seine idealen Vorstellungen auf die Panthea übertrug, und sie, weil sie zu sein glaubte, wie er sie schilderte. Ein Anhang macht der ächten Platonischen Liebe und der künstlerischen Begeisterung ganz ungewöhnliche Zugeständnisse. Mehr überrascht noch der dritte Dialog (1782). Phaon erfährt im Elysium, daß hier ganz andere Begriffe von der Schönheit herrschen. Er trifft die Sappho an, welche sich seinetwegen einst vom Felsen gestürzt. Jetzt wird ihr bei dem Anblick seiner Schönheit ernstlich übel. Denn zur Strafe für ihre ehemalige Thorheit umflattern sie in der Schattenwelt beständig sieben junge Herren, alle so schön wie Phaon und mit ebenso wenig Seele; und es erquickt sie nur, daß sie alle sieben Tage einmal den eisgrauen Nestor, den weisen Solon, den kahlköpfigen Anakreon zu sehen bekommt. Hier sind die Aesope die Lieblinge der Schönen und dem goldgelockten Phaon ist zu Muthe, als wäre er in einen Affen verwandelt. Wenn dieser Dialog keine bloße Tändelei ist, so mochte Wieland wol auch bei der Erinnerung an seine schönen Helden und Heldinnen ernstlich übel werden. Bisweilen scheint er wirklich den Moralisten zu Liebe für schöne Seelen mit häßlichen Gesichtern geschwärmt zu haben. Dieses Abenteuer des Phaon ruft uns die Olinde aus dem Amadis ins Gedächtniß. Ganz ähnlich wird in einer Novelle seines sonst langweiligen Hexameron (1805) die schöne Rosalie von einer Fee auf einige Zeit mit Leberflecken und Narben verunstaltet, damit sich herausstelle, welchen von ihren beiden Verehrern ihr schönes Herz und welchen ihre Gestalt und ihr Geld anziehe. Im Aristipp erinnert Sokrates die Lais, daß sie mit ihren Geistesgaben zu einer hohen Bestimmung berufen sei; doch erlangt er nichts weiter als einen Kuß und eine Thräne auf seine Hand.

Endlich sammelte Wieland seine Kräfte wieder zu größeren Productionen. Neben der politischen Frage beschäftigte *ihn* beson-

ders der Kampf zwischen der Orthodoxie und dem Rationalismus. Seine Ansichten zusammenzustellen wäre überflüssig, weil sie im Wesentlichen der Richtung angehören, welche von Herder mit größerer Klarheit und Tiefe vertreten wurde. Peregrinus Proteus (1791) läßt uns im Stoffe, in der Denkungsart und auch in der Einkleidung den Verehrer Lucian's erkennen. Dieser selbst hatte ein Leben des Peregrinus geschrieben, der seinen Verkehrtheiten damit die Krone aufsetzte, daß er sich zu Olympia verbrannte. Wieland's Roman ist nun ein Todtengespräch in großem Style. Peregrin trifft in der Unterwelt mit Lucian zusammen und erzählt ihm, da er in der Biographie ganz falsch beurtheilt sei, die wahre Geschichte seiner Verirrungen. Lucian selbst mischt seine Urtheile ein; er betrachtet die Empfindungen, Grundsätze und Handlungen des Schwärmers mit der Ueberlegenheit des gesunden Verstandes, tadelt aber nur mit leichtem Spotte. Wieland selbst erklärte (Brief an Reinhold 1792), Peregrin sei mit Bezug auf Lavater geschrieben; er habe psychologisch nachweisen wollen, daß ein Mann, den Lucian für einen Bösewicht, Schurken und Narren zugleich hielt, gleichwol ein guter und liebenswürdiger Mensch gewesen sein könne. Er habe in dem Züricher Propheten zu viel Widersinniges gesehen, um ihn für weise zu halten, und zu viel Methode und Absichtlichkeit in der Tollheit, um ihn für einen ehrlichen Mann zu halten. Dieser Zweck ist nun wol in dem Romane so wenig erreicht, daß man eher glauben sollte, er sei zur Entschuldigung Lavater's geschrieben; denn Peregrin soll uns trotz seiner namenlosen Verblendung eben als ein guter, liebenswürdiger und ehrlicher Mensch erscheinen. Wieland wiederholt hier vielmehr das Kunststück, mit welchem er sich so gern sehen ließ. Nach seiner Ansicht war nichts so schlimm, daß es sich nicht als eine unschuldige Verirrung, die zuletzt wenn nicht dem Verstande so doch dem Herzen Ehre machte, auslegen ließ, und wieder war ihm auch nichts so edel, daß es nicht als das Werk einer exaltirten Einbildungskraft erscheinen konnte oder sich doch aus minder hochherzigen Motiven erklärte. Diese Grundsätze schien Wieland mit solcher Menschenkenntniß zu rechtfertigen und ihre Anwendung galt so sehr als ein Beweis von wahrer Menschenliebe, daß die Kurzsichtigen, welche durch keine Ideale genirt werden und trotz ihrer Entartung für gute und liebenswürdige Menschen passiren wollten, ihn als den wahren Priester der Sokratischen Weisheit und Humanität betrachteten. Natürlich kann diese Verwirrung des sittlichen Gefühles, namentlich wenn das ebenso oft empfohlene: erkenne dich selbst! zugleich zum Selbst-

betruge auffordert, nur geeignet sein, den Menschen in den Abgrund der Verzweiflung oder der völligen Gleichgültigkeit gegen das Gute zu stürzen. Die anziehendsten Theile des Romanes sind die, in denen gezeigt wird, wie das Christenthum, welches wir mehr gewohnt sind, nur mit dem Judenthume in Conflict zu sehen, sich in der griechischen und römischen Welt mehr und mehr ausbreitet. Offenbar waren auch in den ersten Jahrhunderten nach Christus noch mächtige Nachwirkungen der griechischen Philosophie, der Künste und der Geschichte vorhanden, welche dem Christenthume eine Weile imponiren konnten. Wieland läßt jedoch die Gegensätze durch keine Celsus und Origenes vertreten. In den Göttergesprächen werden einmal die Christen als die Freunde alles Unförmlichen, Verschrobenen, Ungeheuren und Mißgestalteten, als die fanatischen Zerstörer des Schönen von Jupiter abgekanzelt, worauf denn mit Triumph eine Zukunft angekündigt wird, in welcher die römischen Pontifexe selbst den heidnischen Göttern Altäre errichten werden und die Stimme der griechischen Philosophie in Germaniens Wäldern erschallen wird. Gemeinhin läßt jedoch Wieland nur die orphische Theosophie der heidnischen Neuplatoniker und Pythagoreer mit den ebenso unklaren und ausschweifenden Träumereien der Gnostiker zusammentreffen; geheime Orden benutzen die Religion zu politischen Zwecken und so entwickelt sich vor unseren Augen das unerfreuliche Schauspiel eines Wetteifers in Täuschungen und Ränken. Peregrin glüht vor Sehnsucht nach einer Theophanie, schon glaubt er des Anschauens der absoluten Urschönheit gewürdigt zu werden, doch Wieland läßt in gewohnter Weise diese geistigen Entzückungen mit cynischen Orgien enden. Später wird Peregrin die Beute christlicher Sekten, die ihn um sein Geld und um seinen Verstand bringen, bis er seiner selbst und der Welt überdrüßig, als misanthropischer Asket völlig vereinsamt dasteht und zuletzt sich zur Selbstverbrennung entschließt, um eines höheren Lebens theilhaft zu werden und seine Zeitgenossen durch ein erschütterndes Beispiel von heroischer Kraft anzuregen.

Der Agathodämon (1799) behandelt denselben Gegenstand mit größerer Klarheit und schließt mit einer reiferen Ansicht. Der hochbetagte Apollonius von Tyana, von den Landleuten der gute Genius genannt, welcher sich in die Einsamkeit zurückgezogen, erzählt einem jungen Freunde seine Lebensgeschichte. Die ersten Abschnitte schildern den tragischen Verfall der alten Welt und die ohnmächtigen Versuche der heidnischen Priester, ihr wieder zu einer religiösen und sittlichen Haltung zu verhelfen. Die alte Religion habe

entarten müssen, da man in Rom und in Athen, wie die Vorstellungen von den Göttern immer mit dem Bildungsstande eines Volkes steigen oder sinken, die unwürdigsten Menschen unter die Götter versetzte, da man den Dichtern gestattete, die Götter zu verspotten, da ihre Bilder nicht mehr fromme Empfindungen erwecken konnten, seitdem sie die Reichen als einen Theil ihres glänzenden Hausraths betrachtet rc. Nun bleibe die Volksmenge stets ein Kind an Einsicht; man könne nur durch Wunder auf sie wirken und deshalb hielten sich die geheimen Gesellschaften berechtigt, ihre Thaumaturgen umherzuschicken, welche den nothwendigsten Wahrheiten Geltung verschaffen sollten, wenn sie dabei auch die Neigung zum Aberglauben benutzen und sich frommer Betrügereien bedienen müßten. Apollonius widmet sich demselben Berufe. Endlich wird er mit den Christaniern bekannt und nun lernt er einsehen, daß er ohne alle Geheimanstalten, Kunstgriffe und Blendwerke durch die einfachsten Mittel Das erreichte, was er verfehlt hatte. Mit Begeisterung entwickelt er die großen Wahrheiten des sogenannten Vernunftglaubens und den reinen Gehalt der sittlichen Principien. Dagegen zählt er die wunderbaren Facta in den Evangelien zu den Verdunkelungen und Verunstaltungen der Geschichte Christi. Er beruft sich auf Hermes, Zoroaster, Orpheus, Minos, deren sich ebenso die Mythe bemächtigt. Er stellt, wie die französischen Skeptiker, in dieser Beziehung Apollonius und Christus neben einander. In langen Capiteln wird nachgewiesen, daß die Wunder, welche Damis von Apollonius erzählt, sich in ganz natürliche Dinge auflösen und von diesem Damis soll man die Anwendung auf die Evangelisten machen. Nur Christus selbst spricht er von jeder absichtlichen Täuschung frei, doch schon die Apostel hätten, als stumpfsinnige Leute, angefangen, die einfache Wahrheit mit Wundern zu garniren. Dem prophetischen Geiste des Apollonius enthüllt sich nun die Geschichte des Christenthums und der Kirche bis zu den spätesten Zeiten. Er sieht Alles voraus, was die Hierarchie im Laufe der Jahrhunderte für widersinnige Ansichten ausbreiten werde, um sich die Welt zu unterwerfen; er traut jedoch dem Christenthume zu, daß es sich durch seines Geistes Kraft in fleckenloser Reinheit herstellen und die Menschheit zu einer Familie verbinden werde.

Wieland befand sich nunmehr auf einem Standpunkte, welcher erwarten ließ, daß er nicht mehr Neigung haben werde, sich in größeren Productionen zu versuchen. Er hatte sein System vollständig dargelegt und dasselbe theils durch die Aufnahme tieferer

idealistischer Elemente, theils dadurch, daß er es nach der Reinheit und der Wärme seiner eigenen besseren Natur aufzufassen nöthigte, so weit geläutert, daß der nächste Schritt zu einem förmlichen Widerrufe führen mußte. Ausgezeichnete Dichtungen, die sich gleichmäßig durch Gehalt und Form empfahlen, hatten seinen dichterischen Ruhm gerechtfertigt, und zu einem nochmaligen Streifzuge in das romantische Land fehlte es wol an jugendlicher Kraft. Schon die letzten Romane enthalten mit Ausnahme einiger Abenteuer Peregrin's, die in dem alten erotischen Style geschrieben sind, fast nichts, was eine Regsamkeit der Phantasie zeigte. Dem entsprechend war es, daß Wieland sich auch vornehmlich mit antiquarischen Abhandlungen und Uebersetzungen beschäftigte. Dahin gehören unter anderen die Ritter, die Wolken und die Vögel des Aristophanes, der gefesselte Prometheus und die Perser des Aeschylus, der Jon und die Helena des Euripides, welche im alten und im neuen attischen Museum 1796—1809 erschienen. Doch unternahm er es noch einmal, in einem didaktischen Romane seine Lebensphilosophie zu entwickeln und wie zum Schlusse theils ihre Berechtigung zu zeigen, theils ihre Ausbildung zu vollenden. Sein Aristipp 1800—1802 soll zwar nach Gruber mehr eine objective historische Darstellung sein, aber auch dann hindert nichts anzunehmen, daß Wieland selbst durch seinen Helden spricht und befremdend bleibt es immer, daß er wieder von den Pythagoreern, die er in den neuen Ausgaben des Agathon zu den Repräsentanten seiner idealen Richtung machte, zu den Cyrenaikern zurückkehrt. Sicher hat ihn die Polemik gegen Plato weiter geführt, als er eigentlich wollte. Wieland schildert in dem Romane das Zeitalter des Sokrates und seiner nächsten Schüler. Zwar berührt er die wichtigsten politischen Momente und vornehmlich beschäftigt ihn der Volkscharakter der Athener, von welchem er die traurige Wendung ihres Schicksals herleitet; wir hören auch von Jason von Pherä, von der Erhebung Macedoniens, von dem Feldzug der Zehntausend, von der Revolution in Cyrene, doch ist dies und Anderes meistens nur flüchtig angedeutet. Mit größerer Vorliebe bespricht er die Werke und den Styl der berühmtesten Bildhauer und Maler. Als den eigentlichen Kern des Romanes hat man jedoch die Beurtheilung der Schüler des Sokrates anzusehen und, will man es noch schärfer bezeichnen, die Kritik der Platonischen Philosophie aus dem Gesichtspunkte des Aristipp. Sokrates selbst zeigt uns der Roman noch unter seinen Schülern; seine Charakteristik soll uns vorbereiten. Sein Tod wird als ein erschütterndes Ereigniß bezeichnet,

doch nicht ausführlich behandelt. Nunmehr beginnt der eigentliche Roman, indem sich die Sekten sondern und entgegentreten. Aristipp zerfällt mit Antisthenes, dagegen mag er Diogenes leiden, dessen Cynismus auch hier nur als die Laune eines witzigen und gutherzigen Sonderlings betrachtet wird. An Xenophon hätte er nur die abergläubische Beschränktheit zu rügen. Plato's Richtung dagegen ist sein Kummer und sein Aerger, da er dessen Talente bewundern muß und die Anwendung derselben unmöglich billigen kann. Sokrates habe nach seiner einfachen und verständigen Art die Weisheit zu den Menschen herabgebracht; Plato versetze sie durch seine sophistischen Distinctionen wieder in das Wolkenkuckucksheim, in das Land der unbegreiflichen Undinge: dies ist der Gegensatz, welcher in tausend Beziehungen erörtert wird. Eine weitläufige Kritik des Phädon, des Symposions, der Republik, die gegen 200 Seiten einnimmt, zeigt, daß Wieland den Sturz des Idealismus für sich selbst als eine Lebensfrage betrachtete. Aristipp dagegen, der Mann mit dem warmen Herzen und dem kalten Kopfe, gilt ihm für den ächtesten Schüler des Sokrates; er, der die Menschen und das Leben nimmt, wie sie sind, nicht wie sie eine phantastische Ueberschwenglichkeit erdichtet; der die Eudämonie als den wahren Lebenszweck aller Wesen betrachtet und in der Weisheit nur das Mittel sieht, dieses Glück mit möglichst wenigen physischen und moralischen Uebeln zu erkaufen; der in seinem Hedonismus sich nur dadurch von Sokrates zu unterscheiden glaubte, daß diesen der Mangel an Reichthümern zu Entbehrungen nöthigte, was seine Anhänger nicht hätte veranlassen sollen, aus der Noth eine Tugend zu machen [1]). Der epische Theil ist auch in diesem Romane äußerst dürftig. Jördens rühmt den Scenenwechsel. Alles Merkwürdige, alles Schöne und Große des alten Griechenlands in jener Periode, so reich an Genie, Cultur und Schönheit, von den Tagen des Perikles an bis auf die Dionyse herab, werde uns in der Correspondenz des Aristipp mit den berühmtesten Männern und Frauen seines Zeitalters, vornehmlich mit seiner Freundin Lais, lebendig dargestellt. Bald führe sie uns in die Rosenlauben von Aegina auf das Landgut der Lais, bald in den Kerker des sterbenden Sokrates, bald in die Werkstätte der größten Künstler, bald nach Sardes an den üppigen Hof eines persischen Satrapen ꝛc. Niemand darf sich jedoch von diesem Scenenwechsel einen Reichthum an bedeutsamen Ereignissen und Unter-

---

[1]) XXIII, 220.

nehmungen versprechen; schon die Briefform verwandelt Alles in dürftige Referate, und den ziellos umherschweifenden Reflexionen fehlt es durchaus an concreten Grundlagen, oft sogar an philosophischer Bedeutsamkeit. Anziehend ist nur die Geschichte der Lais, jenes weiblichen Alcibiades; sie ist mit Kenntniß des Herzens und auch mit moralischer Würde gezeichnet. Lais, die sich aus Laune bald an einen persischen Krösus verkauft, bald den Diogenes für seine Bescheidenheit belohnt, meistens aus Männerhaß ihre Verehrer tyrannisirt, wird zuletzt, als die Rosen welken, die Beute eines Abenteurers, indem sie sich endlich einmal mit wahrer Leidenschaft und zwar an einen Unwürdigen gefesselt sieht, worauf sie gebrochenen Herzens, nachdem sie ihren guten Freunden ein sentimentales Lebewohl zugeschickt, verschwindet. Wieland hat der sinnlichen Schönheit, dem lebendigen Geiste, der Grazie zwar nicht verschmäht mit vollen Händen Weihrauch zu streuen, aber er betrachtet doch die Herzlosigkeit der Lais und ihren Mangel an Familiensinn, wenn er Beides auch nur von natürlichen Eigenheiten des Genies und nicht von Verschuldungen ableitet, als den Grund ihres Verderbens.

Ueberblicken wir nun noch einmal Wieland's Wesen und Wirken, so ergibt sich wol, daß wir ihn nicht durchaus als einen Frevler an allem Heiligen behandeln können; wir dürfen auch nicht einmal mit Anderen behaupten, daß es ihm mit seiner Philosophie und allen seinen Bestrebungen nie Ernst gewesen. Nur die Productionen der zweiten Periode sind mit schonungsloser Strenge zu tadeln. In dem Charakter Wieland's lag nichts Heroisches, wie er denn auch seinen Aristipp sagen läßt, die Tugend sei ein Heldenthum, Niemand sei jedoch verbunden, ein Held zu sein. Gleichwol verdient er nicht den Namen eines deutschen Voltaire, denn von diesem unterscheidet ihn durchaus die große Summe gemüthlicher Bedürfnisse und die beständige Besorgniß, in der Skepsis zu weit zu gehen, da ihm nur die meteorische Schwärmerei zuwider war. Deshalb brachte er mit seinen Ermäßigungen, Erklärungen und Nachträgen zuletzt in seine luftige Philosophie der Grazien doch so viel Lebensernst und positiven Gehalt, daß man nicht anstehen darf, ihn in dem Sinne, wie Horaz es war, einen Sokratiker zu nennen. Es bleibt allerdings immer ein peinlicher Rest übrig, doch sind darum nicht andere große Verdienste zu verkennen. Das alte Lob, daß Wieland unser erster gesellschaftlicher Schriftsteller war, darf nicht zu niedrig angeschlagen werden. Es ist damit nicht gemeint, daß Wieland durch seine schlüpfrigen Erzählungen der vor-

nehmen Welt, welcher eine Ausgabe für 250 Thlr. nicht zu theuer war, den Uebergang von der französischen zu der deutschen Literatur erleichterte. Der gesellschaftliche Charakter seiner Schriften besteht vornehmlich darin, daß er Gegenstände der Philosophie, der Wissenschaft, der Religion, aus der Schule in die Gesellschaft hinüberleitete, der strengen Gelehrsamkeit eine Weltbildung an die Seite setzte, welche bedeutsame Momente der Cultur in weite Kreise ausbreitete, die Schule selbst vor schroffer Einseitigkeit warnte und sie nöthigte, auch praktischen Beziehungen Rechnung zu tragen. Dies gilt sogar von der Theologie, deren dogmatisches Lehrgebäude ausschließlich das Eigenthum des Klerus bleibt, wenn es nicht mit der weltlichen Cultur in Verbindung tritt, und was ist mehr geeignet, diese Wechselbeziehung einzuleiten, als eine Zusammenstellung mit den Richtungen der griechischen Philosophie, die das Christenthum nicht zu scheuen braucht. Solche Ausgleichungen sind vornehmlich mit Aristoteles und Plato früher und später versucht worden, aber sie gehörten stets der schulmäßigen Wissenschaft an. Wieland selbst bemerkt im Agathodämon, daß sich die christlichen Anschauungen so leicht in die Pythagorische, Platonische, ja sogar in die Sokratische und Epiktetische Sprache übersetzen lassen. Außerhalb der Schule war man bisher und zwar seit der Zeit der Humanisten sich nur des Zusammenhanges der christlichen Moral mit den stoischen Principien bewußt. Wieland lenkte jetzt die Aufmerksamkeit auf das Princip der Schönheit, und das Aufblühen der classischen Studien forderte nun auch in dieser Beziehung die christliche Theologie zum Kampfe heraus, der schon deshalb nicht ohne heilsame Folgen bleiben konnte, weil die Laien ihre Gleichgültigkeit gegen die Religion aufgaben, als über diese Dinge aus dem Gesichtspunkte der allgemeinen Weltbildung verhandelt wurde. So hatten auch Lessing's religiöse Schriften die ganze Nation angeregt und mit Wieland strebten die Moralphilosophen, jene Garve, Platner, Feder, Mendelssohn nach demselben Ziele. Noch stehen die antike Welt mit ihrer Literatur und das Christenthum einander unversöhnlich gegenüber, und sie können nicht, wie sie sollten, mit verbundenen Kräften die Menschheit zu ihrer Bestimmung führen, weil man aus Eigensinn und Eifersucht jedes Element nur in seiner Schulsprache behandelt. Es ist von Klopstock und seinen Anhängern gesagt worden, daß sie die Schönheit des griechischen Lebens übersehen und nur die Werke der Dichter zur Nachahmung genommen, daß erst Andere, zu denen namentlich Herder gehöre, durch Winckelmann, in der Begeisterung für das griechische Leben,

auf dieses als die Quelle jener Werke zurückgegangen [1]). Sicher gehört auch Wieland zu diesen Anderen, mögen seine Darstellungen auch flach und unrichtig sein. Vornehmlich hatte er die feine Gesellschaftsbildung der Franzosen, von welchen ihre Literatur bestimmt wurde, im Auge, doch bezog er sich nach seiner Weise lieber auf die griechischen Symposien. Wenn er nun weiter mit der Schilderung seiner Hetären so gern die deutschen Frauen anregte, so stellte er allerdings ein Vorbild von sehr zweideutigem Werthe auf, aber auch hier ist auf die Zeiten Rücksicht zu nehmen. Der treue und stille Familiensinn sollte nicht vernichtet werden, aber es ist doch auch nicht zu leugnen, daß die moralische Würde des Weibes nur der architektonischen Schönheit der stummen Bildsäule gleicht, und daß Geist und Anmuth, mit denen die Natur das Geschlecht ausgestattet, erst ihre Reize entwickeln, sobald mit dem lebendigen Verkehre die Bewegung hinzutritt. Hier erinnern wir daran, daß auch das Drama nur die dumpfe Sentimentalität und die platte Lustigkeit darzustellen wußte, und bis dahin erschienen auch die Frauen in der Gesellschaft ohne den farbigen, blühenden Weltsinn, in steifer Ehrbarkeit und prüder Männerscheu befangen. Merkwürdig genug hat W. Menzel, der bei der Beurtheilung Goethe's sich allein des moralischen Maßstabes bedient, in dieser Beziehung die Verdienste Wieland's mit Beredtsamkeit gepriesen [2]). Auch die Sprache erhielt durch Wieland den geselligen Charakter. Wie sehr er sich selbst erst aus der Schwerfälligkeit herausarbeiten mußte, erkennt man bei einem Vergleiche seiner späteren Romane mit Araspes und Panthea. Hier wandelt Alles im gemessenen Schultone und die Perioden sind wohl gerundet, jedes Substantiv hat sein auszierendes Beiwort, die rhetorischen Wendungen formen sich nach den Regeln der Stylistik. Später schrieb er oft äußerst nachlässig und die Adelung haben das nach Gebühr gerügt. Aber der lebendige Fluß, welcher in den Gedanken selbst Beweglichkeit brachte, und die frische unmittelbare Natur des Ausdruckes lassen sich auch nicht verkennen, und da sie damals noch eine große Seltenheit waren, hat Goethe mit Recht auch in dieser Hinsicht Wieland's Verdienste hoch angeschlagen, indem er rühmt, daß eigentlich das ganze obere Deutschland Wieland's schöner Sprache seinen Styl verdanke [3]).

---

[1]) M. von Collin, „Wiener Jahrbücher" (1824), XXVI, 256.

[2]) „Die deutsche Literatur" (1836), III, 268.

[3]) Eckermann, „Gespräche mit Goethe" (1836), I, 195. Auch neuere gram-

Ebenso trug Wieland dazu bei, daß die neuen Ansichten von dem Wesen der Poesie immer mehr Raum gewannen. In der Abhandlung über das Verhältniß des Schönen und Angenehmen zum Nützlichen [1775, 1785] [1]) ist er damit zufrieden, daß Sokrates eine Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen gefordert. Er beruft sich darauf, daß es dem Menschen angeboren sei, an gewissen Dingen ohne Rücksicht auf ihren Zweck und Nutzen ein Wohlgefallen zu empfinden. Die natürliche Liebe zum Schönen reize ihn, seine sinnlichen Bedürfnisse zu veredeln und ebenso in dem Leben des Geistes und Herzens nach dem Vollkommenen zu streben. Schönheit und Grazie seien zwar mit dem Nützlichen verwandt, aber nicht deshalb begehrungswürdig, weil sie nützlich sind sondern weil es der Natur des Menschen gemäß sei, in ihrem Anschauen ein reines Vergnügen zu genießen. Alle Künste und die Wissenschaften selbst wären nicht so weit vorgeschritten, hätte man sie in die engen Grenzen des Nothwendigen und Nützlichen eingeschränkt. Offenbar hatte Wieland diesen Grundsatz noch nicht klar aufgefaßt und die Verwechselung des Nützlichen mit dem Gehaltvollen brachte ihn wie früher und später viele Andere ins Gedränge, indem man leichtsinnig folgerte, die Poesie dürfe, wenn sie nicht zu nützen brauche, auch das Gehaltlose und Verwerfliche schildern, und es werde den Forderungen des Schönen bereits mit den Reizen der Darstellung, die man die formale Grazie nennen könnte, genügt. Diese weite Emancipation der Kunst ließ die Griechischen Erzählungen und Aehnliches entstehen, und erst in der Periode des Oberon sahen wir Wieland von seinem Irrthume zurückkommen. Auch im Aristipp werden ästhetische Fragen behandelt [2]). Wieland zählt die Urbilder Plato's oder die Idee des Schönen zu den unbegreiflichen Dingen und folglich zu den leeren Wortschällen. Er macht das Schöne zu einem Erfahrungsbegriff; schön sei, was uns gefällt; weiter könne man nicht gehen, sollte auch dasselbe, gemäß der verschiedenen Organisation der Menschen, Diesem für schön und Jenem für häßlich gelten. Als allgemeines Gesetz stelle sich nur heraus, daß uns Das, was mannigfaltig ist und sich zugleich harmonisch zu einem Ganzen verbindet, am meisten gefalle. Die Ideale der Künstler ent-

---

matische Untersuchungen bestätigen dieses Urtheil. „Wieland ist Meister in dem schönen Baue von Kettenperioden wie in jeder eigentlich periodischen Periode." Lehmann, „Mechanismus des Periodenbaues" (1833), S. 235.

[1]) XXXIII, 255.

[2]) XXIII, 91.

springen nicht der magischen Gewalt einer in ihnen wirkenden Idee, sondern sie erzeugen sich durch Gegenstände der Wirklichkeit, die oft noch unsere Vorstellungen an Schönheit übertreffen. Die Mängel dieser Bestimmungen liegen auf der Hand und wir hören hier nur den Gegner Plato's. In seiner Praxis verräth Wieland noch eine größere Unsicherheit. So ist schon von Gervinus der arge Widerspruch gerügt, daß er trotz jenes Protestes gegen die Verbindung des Schönen und Nützlichen in den meisten seiner Productionen durchaus didaktische Zwecke verfolgt, doch dürfte es ihn entschuldigen, daß dies bei der Aufstellung eines neuen Principes kaum zu vermeiden war. Ferner haben wir schon bemerkt, daß Wieland von dem Schönen das Erhabene ausschloß und daß er es nur in dem Gebiete des Reizes suchte. Demgemäß legte er auch in seinen Dichtungen allen Werth auf die blühende Diction, die Harmonie der Verse, auf den Wohllaut und Fluß der Sprache. Die objective Entfaltung der Idee und die organische Composition scheinen daher in seinen Dichtungen, wo sie sich finden, doch mehr das Werk des Talentes als der Einsicht zu sein. Trotz dieser Irrthümer bleibt es jedoch eine Thatsache, daß man, während Klopstock auf den Gehalt der Poesie mit allem Nachdruck hinwies und dadurch immer noch den Anspruch auf die Nützlichkeit der Dichtung in Schutz zu nehmen schien, namentlich durch Wieland's Verehrung der Grazien daran gewöhnt wurde, die Bedeutsamkeit der Darstellung anzuerkennen, auf die künstlerische Behandlung und namentlich auf die Anmuth der Formen Werth zu legen. Wir sehen den Zeitpunkt nahe, in welchem die Schönheit alle übrigen Lebensprincipien, die Kunst alle Richtungen der Cultur beherrschte. Sonst brachte Wieland, so viel die Poesie angeht, das Alterthum wol nicht weiter mit der neuen Zeit in Verbindung. Denn es war ihm mehr um das Leben als um die Künste zu thun, und in dieser Beziehung bleibt es wichtig, daß er das Ideal der feinen Weltbildung, welches man gewohnt war, nur in Paris zu suchen, aus griechischen Elementen zusammensetzte, und daß er, während dort die schönen Geister mit Witz, Geschmack und Artigkeit ausreichten, die feine Urbanität seines Kalokagathos mit dem Sinn für das sittlich Schöne und Humane verknüpfte.

Sein persönlicher Charakter zeigt jene Mischung von epikureischen und von stoischen Elementen, welche man sich durch Horaz berechtigt glaubte dem Sokrates beizulegen. Die ersten waren eine Eigenheit seines Naturells, die anderen ein Ergebniß seiner Grundsätze. Mit der Liebe zum Genusse verband er Mäßigung; die Le-

bensfreuden sollten nicht den Adel der geistigen Reize entbehren. Es war ihm ein Bedürfniß, Freunde zu haben und zu bewirthen. Die, mit welchen er bei seinen kritischen Streifzügen in Zwiespalt gerieth, nöthigte seine Liebenswürdigkeit, sobald sie ihn sprachen, zur Versöhnung. Auch seine große Belesenheit und seine ausgebreiteten Kenntnisse beweisen einen Hedonismus edlerer Art. Obgleich er nicht ohne Ehrgeiz war, so söhnte er sich doch neben Goethe, Herder, Schiller allmählich mit der zweiten Rolle aus und mehr Werth legte er darauf, daß man ihn nach seinem Charakter schätzte und liebte. Mit Horaz hatte er die Abneigung vor dem Hofleben und dem Zwange eines Amtes gemein. Darin daß er den Adel ablehnte, liegt vielleicht ein Zug von antikem Bürgersinne. Immer pries er die unabhängige Stellung eines Weltbürgers und er beneidete seine Diogenes und Aristipp um ihre Freiheit. Der Kosmopolitismus hatte auch Lessing, Herder, Hippel, Jean Paul, ja die ganze Zeit ergriffen. Man fand es unnatürlich, daß die Erde durch politische Grenzen, die Gesellschaft durch Stammhaß, religiöse Dogmen, Standesunterschiede zerstückelt wurde, und sehnte sich nach einem Zustande, in welchem sich die reine Menschlichkeit darstellte und alle Völker der Erde sich als eine Familie fühlten. Diese Gesinnung, die mit ihr verbundene Toleranz, galt für die Blüthe der Humanität und ihre Ausbildung für die schönste Frucht der humanistischen Studien. Unmittelbar hing mit dieser Sympathie für das Weltbürgerthum auch die Neigung zum Landleben zusammen. Wieland glaubte, er fange nun erst recht an Mensch zu sein, als er sich auf seine Villa zu Osmannstädt, wo er 1798—1803 wohnte, zurückzog. In seinem idyllischen Otium erquickte er sich theils an der Natur, was allein ihn schon von den Franzosen unterscheidet, theils an seinen Studien, und wenn ihn philosophische Freunde besuchten, fühlte er sich glücklich wie die Alten auf ihrem Tusculanum und Sabinum. Auch die rusticalischen Beschäftigungen seiner Kinder erfreuten ihn durch das Bild des einfachen Naturlebens, welches er über Alles liebte. Daß der alte Gegner der Phantastik sich hier zum Theil in solche idealische Illusionen einwiegte, ist eine Inconsequenz, die ihm zur Ehre gereicht. In seinen späteren Lebensjahren trafen ihn herbe Verluste, doch ertrug er sie mit Fassung. Einst schrieb er an Merck (1783): Es ist Etwas in der Natur des Menschen, das mir seine Herrlichkeit vor allen anderen lebendigen Wesen mehr beweist, als alle seine übrigen gepriesenen Vorzüge, und dies ist, daß er, wie er auch gedrückt worden sein mag, sich immer wieder aufheben kann; daß er,

wenn's ja nicht anders möglich wäre, wie Milton's Teufel sich aus dem Bösen selbst eine Art von Glück schaffen kann [1]). Endlich läßt sich wol schwerlich annehmen, daß Wieland an seinem Todestage, indem er seine Freunde versammelte, ihnen seine Lehren empfahl und diesen Tag für den vergnügtesten seines Lebens erklärte, den Sokrates auch nur spielte; die Aehnlichkeit befremdet jedoch und mag wol durch den Bericht vergrößert sein [2]).

Wieland's Schriften haben nach seinem Tode weder im Guten noch im Bösen auf unsere Literatur bedeutend eingewirkt, wenn wir von jenen allgemeinen Einflüssen, die wir eben nachgewiesen, absehen und nur auf unmittelbare Nachahmungen Rücksicht nehmen. Das, wozu er angeregt, entwickelte sich noch vor seinen Augen, wie er denn selbst die meisten seiner Nachfolger überlebt hat. Sein Einfluß ist vorzüglich in drei Richtungen kenntlich. Seine Darstellung des griechischen Alterthums pflanzt sich in einer Reihe von Romanen fort, in denen Charaktere und Begebenheiten aus der griechischen und römischen Geschichte behandelt sind. A. G. Meißner (1753—1807) ist als sein unmittelbarer Schüler zu betrachten. In seinem Alcibiades (1781—88) erinnert nicht nur die Darstellung an Wieland, indem jene Mischung von Geschichte und Dichtung, von Erzählung und Reflexion, von didaktischen Excursen und Dialogen wiederkehrt, sondern wir finden auch dasselbe Schwanken zwischen glänzenden Fehlern und zufälligen Tugenden, wobei denn zuletzt die Bewunderung an den großen Naturgaben des Helden hängen bleibt und Alles durch den Satz abgethan wird, daß Niemand anders sein kann als er ist, wie denn auch Alcibiades eben Alcibiades gewesen. Die ähnlichen Romane von J. A. Feßler (unter denen eine Verherrlichung des Marc-Aurel 1790, des Aristides und Themistokles 1792) konnten durch ihre ernstere Haltung für den noch bedeutenderen Mangel an poetischem Interesse nicht entschädigen. Endlich reiht sich hier Lafontaine an, der durch nichts weiter an Wieland erinnert, als durch die ganz moderne Färbung der Stoffe. Seine Romulus und Remus, sagt A. W. Schlegel, sind nicht von einer Wölfin, sondern von einer Schafmutter gesäugt [3]). Seine Helden sind den Feinden schrecklich, doch ebenso gefühlvoll schwärmen sie mit ihren sympathetisch gestimmten Schönen und Alles athmet Sanftmuth, Liebe und Weisheit.

---

[1]) „Briefe an Merck" (1835), 402.

[2]) Knebel, „Literarischer Nachlaß" (1835), III, 109.

[3]) „Kritische Schriften", I, 308.

Andere wie Nicolay und Alringer suchten mit Oberon zu wetteifern. Sie blieben jedoch weit hinter Wieland zurück und haben nur das Verdienst, daß sie das Interesse für das romantische Epos rege erhielten und die Romantiker veranlaßten, die wahrhaft ideale Seite des Ritterthums aufzudecken. Bei weitem wichtiger waren die Folgen, welche sich an Wieland's Auffassung der Poesie knüpften, wiewol auch hier sein Einfluß sich darauf beschränkt, daß er große Entdeckungen nur veranlaßt hat. W. Heinse (1749—1803) übertraf Wieland an Geist, Phantasie und poetischem Schwunge. Die Anakreontiker sowol als Wieland selbst hatten, indem sie die Poesie von der Herrschaft moralischer und didaktischer Zwecke befreiten, zugleich die Emancipation der Sinne im Auge. Sie alle wurden jedoch theils durch wissenschaftliche Beschäftigungen, theils durch die stoischen Elemente des Horaz, theils überhaupt durch ein tieferes gemüthvolles Wesen in der kühleren Sphäre des Maßes zurückgehalten, ja es fehlte nicht an ernsten Bemühungen, die Verbindung zwischen der sinnlichen Grazie und dem sittlich Schönen zu befestigen. Heinse kannte kein solches Gegengewicht. Er verfolgte die sinnliche Richtung Wieland's bis zu ihrer äußersten Grenze. Um das Kunstgebiet völlig zu säubern, bot er den moralischen Forderungen Trotz und verwarf mit ihnen zugleich Alles, was uns sonst auf dem Wege zur Vernunftfreiheit vorleuchtet. Dagegen machte er das Sinnliche selbst zum Gehalte des Schönen und verwechselte das physische Leben der Gestalten mit dem Geistigen. Während Wieland bei seiner Liebe zur Natur nur den gewöhnlichen idyllischen Neigungen nachhing, betrachtete Heinse die Schöpfung in pantheistischer Weise. Ströme, Berge und Felsen, die aus verborgenen Tiefen hervorquellende, unbesiegbare und ewige Kraft der Elemente sind die Gottheiten, welche er anbetet. Hierin zeigt er sich von den Zeitideen ergriffen, welche Goethe in der Periode des Werther aussprach. In gleicher Weise betrachtet Heinse die Cultur als eine Verwahrlosung der reinen Menschheit, da sie mit dem Widerstande gegen die natürlichen Begierden und Leidenschaften alle Kraft und Wahrheit ausrotte. In Goethe's Briefen aus der Schweiz, dem Anhange zum Werther, wird der Anblick der nackten Gestalt des Menschen mit eben demselben Entzücken geschildert, welches Wieland den jungen Platonikern beilegt, wenn sie einer Theophanie gewürdigt werden, und dem entspricht es im Ardinghello (1787), dem wichtigsten Romane Heinse's, daß sich eine ganze Gesellschaft entkleidet, um im Anblicke der vollkommensten Schönheit zu schwelgen. Man sehnte sich nach jenem goldenen

Zeitalter der griechischen Dichter, in welchem sich alle Haine mit Adonis und Venus bevölkerten, keine Kleider die Erscheinung zur Lüge machten, keine Ehen den natürlichen Zug der Liebe unterdrückten und die Kinderzeugung der vornehmste, ebenso erhabene wie beglückende Beruf wäre. Dies Alles ist mit einer trunkenen Phantasie dargestellt, doch oft auch mit der keuschen Kälte der Kunstsprache und der Philosophie, wie Heinse denn auch Xenophon und Plato, Phidias und Praxiteles zu seinen Heiligen zählte. Daß aber, selbst wenn diese Verehrung der Sinnlichkeit nur als eine begierdelose Anschauung des Schönen erscheinen will, doch die Quelle des poetischen Schwunges nur in der Begierde zu suchen ist, und daß die Sehnsucht nach der gesunden, reinen Natur nur eine Verhüllung der völligen inneren Fäulniß war, beweist schon Heinse's Wohlgefallen an Hoffmannswaldau und an Petronius, den er 1773 übersetzt hatte. Wieland erschrak über Folgerungen, welche weit über seine Absichten und Ahnungen hinausgingen; doch vermochte er nicht sein System, welches er nach dieser Seite hin mit aller Schärfe ausgebildet sah, zu läutern, sondern dies war den Romantikern vorbehalten, die anfangs in ihren Verirrungen oft mit Heinse zusammentrafen.

Verbesserungen.

S. 22 in der ersten Note lies sum für cum, die zweite Note ist zu streichen.
S. 31 Zeile 21 von oben lies Schwung für Sprung.
S. 41 in der Inhaltsanzeige des Capitels lies Subjectivität für Sentimentalität.
S. 303 Zeile 7 von unten lies Eriginger für Eringiger.
S. 325 Zeile 21 von oben lies Finkelthaus für Finkelhaus.
S. 334 Zeile 16 von unten lies zugesellt für zugestellt.
S. 346 Zeile 8 von oben lies Hyeu für Hyen.
S. 479 Zeile 11 von unten lies unermüdliche für unvermeidliche.
S. 552 Zeile 17 von oben lies Goeze für Götze.
S. 561 Zeile 3 von oben lies hervortreten für hervorzutreten.
S. 565 Zeile 7 von unten lies seine für seiner.
S. 614 Zeile 19 von oben lies Absurditäten für Absurdidäten.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Digitized by Google